تصدر هذه السلسلة بمعاونة
المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية

مطبعة الكيلانى الصغير
٢٨ شارع البستان — باب اللوق
ت ٣٣١٥٨ — القاهرة



إدجار آلان بو

دراسة ونماذج من قصصه

كتب الدراسة وترجم النماذج
دكتور أمين روفائيل

راجع الترجمة
دكتور يحيى الخشاب

الناشر
مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ شارع محمد فريد
القاهرة

١٩٦٣

إدجار ألان بو

دراسة ونماذج من قصصه

بإشراف
الإدارة العامة للثقافة
بوزارة التعليم العالي

فهـــرس

١ – الدراســـة

٢ – نماذج القصص

١
الدراســة

طرف من سيرة بو

١

فى خريف عام ١٨٣٣ ، فى مدينة بلتيمور ، فاز شاب وحيد لا أسرة له ولا صديق ، كان حظه من الفقر ومن النبوغ عظيما ، بجائزة قدرها خمسون دولارا لقصة كتبها . وقد قوّى هذا الفوز فى نفسه ما وطن عليه العزم من اتخاذ الكتابة حرفة له . ذلك هو الكاتب الرومانسى إدجار آلان بو الذى كان من أخصب معاصريه من الكتاب الأمريكيين خيالا ، وأكثرهم تمكنا من فنـــه واعتدادا به ، وأرسخهم قدما فى ميادين ثلاثة فى الأدب : الشعر والنقد والقصة .

ولد بو فى بوسطن عام ١٨٠٩ لأبوين ممثلين ، وكان لأمه شهرة فى مسارح تلك المدينة ومسارح ريتشموند وبلتيمور وفلادلفيا ونيويورك . وقد هجرها زوجها تاركا لها ثلاثة أطفال ، فجعلت ترعاهم حتى أدركها الموت فى شبابها ، ولما يبلغ بو الثالثة من

عمره ، فكفله جون ألان أحد تجار ريتشموند ، وأغدقت زوجته عطفها عليه . ثم اصطحباه إلى إنجلترا ، فقضى الفترة بين عامى ١٨١٥ و ١٨٢٠ يتلقى العلم فى مدارسها .

وبعد عودتهم إلى أمريكا التحق سنة ١٨٢٦ بجامعة فرجينيا ، ولكن ألان لم يسخ فى الإنفاق عليه ، كما تدل على ذلك رسالة لبو تفيض بالسخط والمرارة(١) . فاضطرته الحاجة إلى الاقتراض ، بل إلى المقامرة للحصول على بعض المال لمواجهة تكاليف الحياة . ولكن سوء الطالع كان يلازمه كلما قامر ، فتراكمت عليه الديون . ورفض الرجل أن يؤديها ، وأبى عليه أن يواصل دراسته فى الجامعة ، فانقطع عنها ، ولم يكن قد أتم فيها عامه الأول . وعلى أثر مشادة بينهما غادر بيته ، وانتظم سنتين فى الجيش . ثم ألحقه ألان سنة ١٨٣٠ بعد مصالحة فاترة بالكلية الحربية « وست بوينت » ، وكشأنه فى الجامعة لم يبق فيها طويلا ، فمن جهة كانت الحياة فى تلك الكلية باهظة النفقات ، وقد عانى فيها ذلك الضيق الذى عاناه فى الجامعة من شح ألان فى معاملته . ومن جهة أخرى ضجر بنظام الكلية الصارم ،

(١) "Letters," No. 28, pp. 39 - 42.

فقد أحس أنه أوتى ملكة الشعر ، وبان له فى وضوح ذلك العمل الذى أعدته له مواهبه ، وعزم على ممارسته وإن كلفه ذلك العذاب والموت جوعا(١) . بيد أن ألان كان رجلا صلبا عمليا ، فلم يقدر مواهب بو الأدبية ، ولم يرقه أن يحترف الكتابة . لهذا ، ولأن الرجل كان لأسباب أخرى قد ثقلت عليه عشرته ، واشتدت نفرته منه ، قطع صلته به .

حينئذ استقر رأى بو وهو فى الثانية والعشرين على أن يعول على قلمه لكسب قوته . ومنذ سنة ١٨٣٥ بدأ الاشتغال بالتحرير الأدبى فى المجلات ، وظل يزاوله بقية حياته . ففى ذلك العام أصبح محرراً فى مجلة فى ريتشموند ، وما لبث أن أثبت أنه صحفى كفء يقظ ، فقد وفق أكبر توفيق فى اجتذاب القراء إلى تلك المجلة بمقالاته النقدية وشعره وقصصه ، فزاد من رواجها ، وجعل منها إحدى كبريات المجلات . وأشعره نجاحه بشىء من الاستقرار المادى ، فتزوج فى ربيع سنة ١٨٣٦ ابنة عمته فرجينيا كليم وهى فى الرابعة عشرة من عمرها .

(١) "The Literature of the American People," p. 293.

وبعد سنة ١٨٣٨ انتقل إلى فلادلفيا ، ثم إلى نيويورك وعمل معظم الوقت فى مجلاتهما المختلفة . وكانت سنة ١٨٤٦ آخر عهده بالعمل المنظم ، وفى أثنائها انتقل بزوجته إلى فوردام إحدى ضواحى العاصمة حينذاك لاشتداد مرض السل بها ، ولكن الموت قضى عليها فى شتاء السنة التالية .

كان بو حينئذ فى الثامنة والثلاثين ، وقد فت فقدها فى عضده ، وأشاع فى نفسه شعوراً أليماً بالوحدة ، جعله يتوق إلى صحبة امرأة تشاركه حياته ، داعبه الأمل أن يجد فيها ما كان ينشده فى النساء منذ ماتت أمه من عطف ورعاية . ولكنه كان رجلا نال منه الإعياء ، حائراً مضطرب الوجدان ، فجعل يتنقل بحبه من امرأة إلى أخرى : أحب شاعرة متزوجة هى مسز أسجود ، ثم مسز لويز شو التى مدت يد المعونة إلى زوجته أثناء مرضها ، وعنيت به بعد موتها . وتوله بعد ذلك بمسز سارة هويتمان ، شاعرة تكبره بسبع سنوات ، ولكنه فى الوقت الذى كان يلح فى طلب الزواج بها كان شديد الكلف بامرأة أخرى هى مسز نانسى ريتشموند . ثم جدد آخر الأمر علاقته بمسز شلتون ، حبيبة صباه التى كان قد فرق

بينهما زواجها برجل آخر ، واتفق معها على الزواج ، ولكن الأجراس لم تدق معلنة عرسهما ، فإن الموت لم يستأن به . فبعد ثلاثة أشهر من لقائهما وجد فى إحدى حانات بلتيمور ثملا فاقد الوعى ، وجهه شاحب متورم ، وشعره أشعث ، وثيابه متسخة ممزقة . وفى أحد مستشفيات تلك المدينة ، ظل أربعة أيام على حافة الموت ، تصدر عنه عبارات تنم عن أشد الندم ، ويهذى حتى قبيل موته فى ٧ أكتوبر سنة ١٨٤٩ بالتحدث عن زوجة تركها وراءه ، ومخاطبة أشباح على الجدران(١) .

ولم يكد يستقر فى قبره حتى هبت زوبعة من الجدال حول حياته(٢) ، أثارها روفوس جريسوولد الذى عهد إليه بو بنشر أعماله ، بمقال عنه ظهر بعد وفاته بيومين . وقد اشتد هذا الجدال حدة حين نشر سيرته بعد ذلك بعام . وفى كليهما تنكر لصديقه ، وأعمل معاول الهدم فى سمعته ، فرسم له صورة مشوهة بالافتراء ،

---

(١) "The Haunted Palace," pp. 374—376.

(٢) انظر فى هذا الموضوع :
"The Mind of Poe and Other Studies," pp. 63—97.

ملوثة بالمثالب ، تجتمع فيها صفات تجلب على صاحبها الشقاء ، وتبغضه إلى من يعرفه . رماه بالحسد الذى ينهش القلب لمن يصيب الثراء ، ونكران الجميل ، والضيق بمن يخالفه فى الرأى ، والاستعلاء والغرور ، وبما هو شر من هذا : رماه بأنه عدو للناس، يحتقرهم أشد الاحتقار ، ولا يعنيه من أمر حبهم أو تقديرهم شيء ، وأن كل ما كان يعنيه تحقيق رغبة مسيطرة فى الظهور والامتياز ، كى يتاح له ازدراء عالم أغاظه وأحفظه ، وأنه يخضع فى نقده لسلطان أهوائه ، يرعى ود أصدقائه ، ويهدر حق خصومه ، مستخف لا يقيم لرجل أو امرأة وزنا ، سكير ، فاجر لاحظ له فى صلاته بالنساء من حياء أو احتشام . وجملة القول أنه رجل لا يحفل بما يمليه الشرف والضمير ، تكاد حياته وأعماله تخلو من كل فضيلة ، وخليق بسيرته أن تكون لغيره درساً وعبرة .

وقد أساء هذا التشهير إلى سمعة بو أبلغ إساءة ، لأنه قوبل على أنه صادر من ثقة ، وعد تصويراً صحيحاً لأخلاقه وحقائق نفسه ، وقد تناقله النقاد وناشرو أعماله ، وعلق بالأذهان زمناً طويلا . ولأنه أيضاً أغرى أعداءه بالانضمام إلى جريسوولد ، بل التحمس فى تأييده فيما ذهب إليه .

غير أن ذلك إن دل على أنه كان لبو أعداء ألداء ، فقد دل كذلك على أنه لم يحرم أصدقاء أوفياء ، كانوا أوثق معرفة به ، وأقدر على فهمه . أكبروا عبقريته ، ولمسوا فيه صفات ملأت نفوسهم حباً وإعجاباً . وقد آلمهم ظلم جريسوولد له ، وتجنيه عليه ، فوصفوا حكمه بأنه لا يتسم بالصدق والنزاهة ، بل هو افتراء على رجل رزق النبوغ(١) ، ومثل من أبغض الأمثلة للجور الإنسانى منذ قتل قابيل أخاه(٢) . وانبروا يدفعون عنه ما اتهم به ، مسوقين برغبة مخلصة فى إنصافه وقد أصبح بين الموتى . فبينوا أن نفسه قد برئت من الأنانية والأحقاد الخاصة ، وغلظة القلب والضعة . فما كان أبعده من نكران الجميل ، والتقصير فى شكر من يسدون إليه المعروف ، ومن أن يكون عبداً لشهواته ، يأتى فى معاملته للنساء ما يزرى بالرجل الكريم ، أو امرأ لا ضمير له ، فقد كان دقيق الحس يجر عليه تورطه فى الخطأ الندم والعذاب . وذكروا أن حبه لزوجته ، ووفاءه لها ، وحنانه عليها ، فى صحتها ومرضها ، كان من

---

(١) Quinn, "E.A.Poe," p. 665.

(٢) "The Mind of Poe and Other Studies," p 84.

أجمل شمائله . وكذلك لم يكن كارها للبشر ، برغم المرارة التى أحسها نحو معاصريه لغبنهم له . ولم يستعل على أحد ، إلا أن يدعوه إلى ذلك معاندة الأدعياء ومكابرتهم فى القضايا الأدبية .

هذا فى إيجاز دفاع من عرفوه ، وقد تتابع بعد ذلك كثير من الباحثين تكلفوا الجهد فى استقصاء سيرته ، وأثبتوا أن جريسوولد قسا عليه أعنف القسوة ، وأن أقبح ما اتهمه به ليس له ما يؤيده(١) ، وأن بواعثه على الغدر به هى ما أضمر له من ضغينة وموجدة ، وأنه فى كيله التهم لم يضن بنفسه على الكذب ، واختراع النقائص ، والاستناد إلى الشائعات ، ولم يتحرج أن يعبث برسائل بو إليه بالحذف والإضافة والتحريف ، بل تجاوز ذلك إلى تزوير رسائل ادعى أنه تلقاها منه ، ليدعم افتراءه(٢) .

(١) Ibid., p. 87.
(٢) Quinn, "E.A.Poe," pp. 668–672.

٢

ليس فى شخصية بو إذن ما ينفرنا منه . ومع ذلك فإن الرجل لم يخل من العلل ونواحى الضعف ، وكلها كانت نفسية ، وثمرة مرة لظروف تثير العطف عليه والرثاء له . وتتضح أصولها إذا عدنا إلى بعض وجوه سيرته فى شىء من التفصيل .

لم ينعم بو معظم حياته بأقل حظ من الأمن والدعة ، ففى السنوات الثلاث الأولى من طفولته كانت أمه تجوب به المدن من مسرح إلى مسرح . وقد كانت تلك الفترة غير المستقرة كفيلة بأن تدمر أعصاب طفل ، فشب مثلا للعصابى الذى وقعت روحه أسيرة فى شباك طفولته(١) . وأسبغ بعد ذلك الكآبة على طبعه قدر قاس جعل من حياته مأساة يجتمع فيها التعرض للمهانة واحتمال المرض والنوائب ، بالفقر وكذب الرجاء .

فى علاقاته الاجتماعية كان انحداره من أبوين ممثلين مصدر بؤس وألم له(٢) . فقد عيره بذلك رفاقه فى المدرسة ، وفى محيط

(١) "Literature and Psychology," pp. 130–131.
(٢) Quinn, "E.A.Poe," p. 85.

الطبقة الوسطى المتزمتة التى عاش بينها فى بيت جون ألان ، لم يكن يسمع عن حياة الممثلين والممثلات إلا ما كان يؤذيه فى نفسه ، ويجعله يحس بأنه غريب عن تلك الطبقة ، دخيل عليها . ولما جاوز الصبا وتقدمت به السن إلى الشباب ، امتحن امتحاناً شاقاً فى علاقته بالرجل الذى نشأ فى كفالته . ففضلا عن أنه أحجم عن تبنيه بالطريق القانونى ، فإنه لم يكن كريماً فى رعايته . وليس من شك أن بو كان سريع التأثر غضوباً ، عسير القياد لاعتداده بنفسه وإحساسه بتفوقه ، وأنه كان ينسى أن ألان ليس بأبيه ، وأنه ارتكب فى أثناء دراسته الجامعية أخطاء كان يجدر به فى ظروفه الخاصة أن يتجنبها . وربما اغتفر له هذه الخصال والهفوات ، وأخذه باللين ، رجل رحيم رقيق القلب . غير أن ألان لم يفعل ، وضاق بالإنفاق عليه . فلم يمكنه من استكمال دراسته ، وأبى أن يسعفه حين اشتدت به الحاجة واضطر أن يلتمس العون منه ، محتملا ذل السؤال ، فى رسائل باعثة على الإشفاق(١) . ثم إنه حرمه بعد ذلك ما كان يمنى به نفسه من استقرار

(١) "Letters," Nos. 34, 35, 36, pp. 48–50.

مادى ، وذلك بإغفاله له فى وصيته ، على حين لم يغفل فيها ابنين غير شرعيين(١) .

وظروف أسرته لم تكن أهون عليه ، ولا أرفق به . فقد منى بخيبة الأمل فى أخت تعطل نماء عقلها بعد الثانية عشرة من عمرها . وأحزنه ، وولد فى صدره شكا معذبا ، ما ورد من تلميح فى رسالة لأخيه من جون ألان ، إلى أنها ابنة غير شرعية(٢) . ونكب أيضاً بذلك الأخ الذى أفرط فى الشراب ، فاعتلت صحته وتدهورت قواه .

وقد جرعه الموت ألما ممضاً ، فبعد فقد أمه بأحد عشر عاماً اجتمع إلى طيفها أطياف أخرى كانت تؤرقه من عالم الموتى . ماتت مسز جين ستانارد التى أحبها وهو فتى ، ولحقت بها فرانسيس ألان المرأة التى حضنته ونشأ فى ظلها كلفا بها أشد الكلف ، ينعم منها بالرعاية والحنان . ثم أدرك الموت أخاه ، كما أدرك زوجته من بعده فى ريعان الشباب بعد أن ظل يراقبها خمس سنوات بين براثن المرض ، ماتا فى الرابعة والعشرين مثل أمه ، وبالسل الذى أودى بحياتها .

(١) "The Haunted Palace," p. 147.
(٢) Quinn, "E. A. Poe," p 89.

ومن أشد ما ملأ نفسه إيلاماً أنه لما جعل يسعى لكسب رزقه بالكتابة، لم تلن له الحياة يوماً، ولازمته الهزيمة والإخفاق. فالسخرية المخيفة أنه حين تجلت مواهبه، لم تكفل له كتاباته ما يقيم به الأود. حقاً إنه ظفر بإعجاب قلة من المثقفين وإكبارها لقدرته الأدبية، ولكنه ظفر أيضاً بالحسد والإعراض من كثير من الكتاب الذين عرّض بأعمالهم، وأشبعهم لوماً فى نقده. وغضت الطرف عنه، فى عالم يهتم بالأمور المادية، الطبقة الوسطى التى لم يعنها شىء من أمر كاتب مثله شغل بالتفكير فيما يوفر الجمال الفنى الخالص للعمل الأدبى، وعاش فى مملكة خياله «خارج محيط الزمان والمكان(١)»، نائياً بأدبه عن القضايا السياسية والمشكلات السائدة التى كانت تهز عصره، وعن كل ما يقصد منه إصلاح المجتمع. لم ينصفه أولئك جميعاً، كما لم ينصفه أصحاب المجلات الذين كانوا يسلبونه روائعه بأبخس الجزاء. فظل فى كفاح لا ينقضى مع الفقر، بل اشتداد الحاجة أحياناً، يلاقى من العذاب ما لم يلاق غيره فى أمريكا من

(١) وردت هذه العبارة فى قصيدته « أرض الأحلام ».

كبار الشعراء(١)، ويحتدم صدره بالسخط لشعوره أنه لم ينل من الجزاء ما رأى أنه يستحقه، وما ناله من هم دونه قدرة وموهبة، حتى لقد استقر فى نفسه أنه رجل تلاحقه النكبات(٢). وتحطم آخر الأمر مثل معاصره ميلفيل على صخرة المادية الأمريكية، كما يقول أحد النقاد، فى زمن لم يكن يسيراً فيه على الفنان أن يجد الإنصاف(٣). وهو رأى سبق إليه شاعران فرنسيان كانا مفتونين بيو، الأول شارل بودلير حين قال: إن مصدر شقائه كان بيئة محدودة غير مثقفة لم تستطع أن تفهمه وترقى إلى تقديره(٤)، والثانى مالارمى فى قوله إن مجتمعاً لا خيال له ولا روح قد حطمه.

تلك الشدائد كلها روت بذور علله النفسية التى بذرت فى طفولته، وقد ظهرت أعراض هذه العلل فى خصاله وأخلاقه.

(١) "The Mind of Poe and Other Studies," p. 27.

(٢) "The Haunted Pslace," p. 237.

(٣) "The Romantic Revolution in America, 1800–1860," p. 58.

(٤) Quinn, "E.A.Poe," pp. 683–684.

فهو قلق لا يستقر به المقام فى مكان ، ولا يبقى طويلا فى عمل يتولاه ، لشدة حساسيته التى كانت تدفعه إلى المشادة والخصام ، أو لتقصيره أحياناً فى النهوض بما يلقى عليه من تبعات تقصيراً يفقده الثقة به . وهو منقسم على نفسه ، متقلب المزاج ، تتناوبه لحظات بشاشة وفترات قنوط ، طبيعته تجتمع فيها المتناقضات ، فهو عطوف رقيق الشمائل ، صلف متهور سريع الغضب . وهو منهوك الأعصاب معذب بها أشد العذاب . ولم يسرف من رأى أننا نكاد نسمع صوته فى قصته « القلب الفضاح » حين يقول القاتل : « عصبى حقاً إلى الغاية القصوى ! كنت وما زلت . ولكن لماذا أنت قائل إنى مجنون (١) ؟ » . وهو بعد ذلك يميل إلى العزلة ، قليل الأصدقاء ، سيء الظن بالناس ، يتسلط عليه ارتياب مرضىّ بهم . ولم تساوره المخاوف من العالم الخارجى فحسب ، بل إن عالمه الداخلى كان مكمناً لمخاوف أشد : كان يخاف الظلام وما قد يكون فيه من أشباح شريرة ، ويخاف أخطارا غامضة يتوقع أن تدهمه ، ويخاف الجنون الذى رأى نذيره فى أخته الضعيفة العقل ، فتوهم أنه قد يصيبه ، وظل يتوجس منه .

---

(١) "The Modern Short Story: A Critical Survey," p. 29.

ويطغى على تلك المخاوف جميعاً طيف الموت (١) الذى صاحبه طول حياته .

وما أكثر ما عانى مما كان يلم به من نوبات تدوم فترات غير قصيرة يقع خلالها فريسة للحزن اللاذع والتشاؤم وحلكة اليأس أو الهموم أو الإعياء الجسدى ، أو يبلغ أثناءها حافة الجنون ، فينطلق من بيته ليجول فى الطرقات على غير هدى ، حتى يعيده إليه وهو يهذى بعض جيرانه ، فيلزم فراشه أياماً مرهقاً عاجزاً عن أداء أى عمل (٢) . وهذه النوبات التى تزايد وقوعها واشتدت وطأتها قبل موته بسنتين ، كانت تعتريه بين آن وآن منذ شبابه ، فنراه يكتب لعمته فى السادسة والعشرين من عمره أنه غير قادر على أن يحتمل ثقل الحزن ، ولا رغبة له فى العيش ساعة أخرى . ولو أن ألد أعدائه أظهر على ما بقلبه لرثى لحاله (٣) . وبعد ذلك بأيام ، فى رسالة لأحد معارفه ، يقول إنه يبذل الجهد عبثاً ليصرف عن نفسه اكتئابا لم

---

(١) "The Haunted Palace," pp. 180, 196.

(٢) "Israfel," p. 371.

(٣) "Letters," No. 48, p. 69.

يشعر به من قبل ، وإنه مبتئس لا يعلم لبؤسه سبباً . ويطلب إليه أن يبادر إلى مواساته قبل فوات الوقت ، كما يطلب إليه أن يقنعه بأن هناك مايعيش المرء من أجله ، فيثبت أنه صديقه حقا (١) .

وكانت هذه النوبات تدفعه إلى الشراب ، وكثيراً ما كانت تعقبه . وجدير بالذكر أنه على الرغم من أن الشراب كان الآفة التى نغصت عليه حياته ، فإنه لم يكن سكيراً إذا فهمنا من السكر معاقرة الخمر تلذذا بها . فهو لم يقبل عليها لأنه وجد فيها متعة أو نشوة ، فأقل النبيذ كان يثمله ، ويؤثر فى صحته أسوأ تأثير(٢) ، ويسوقه إلى الندم . وما أكثر ما وطن العزم على ألا يقربه ، ولو استطاع لكف عنه ، ولكنه كان يعود إليه لينسى آلامه ، ويعود إليه فى أزماته الوجدانية حين يجد الحياة أشق مما يحتمل . وقد أفرط فيه أثناء مرض زوجته ، وكان حينئذ يصيبه « جنون تتخلله فترات من سلامة العقل طويلة مخيفة » (٣) . وبعد

(١) "Letters," No. 50, p. 73.

(٢) "Letters," No. 109, p. 156.

(٣) "Letters," No. 259, p. 356.

موتها أقبل عليه ، كما كتب فى آخر أيامه ، فراراً من « حزن لا يطاق » (١) ، وذكريات معذبة ، وشعور عنيف بالوحدة ، وخوف من مصير غريب يحدق به .

ويعتقد بعض الكتاب أنه كان يعمد أيضا إلى تناول الأفيون ، ومن بين ما يدللون به على ذلك أن قصصه ملأى بأحلام هذا المخدر ، وما يثيره من صور ومن خواطر غير مترابطة (٢) . ففى قصة « الصورة البيضاوية » (٣) فى أولى طبعاتها فقرة طويلة تصف إحساسات من يدمنه . وفى « لايجيا » رجل أسير فى شباكه ، ومن أحلامه تتخذ أفعاله طابعها . ويشبه الزائر فى « سقوط بيت أشر » انقباض صدره وهو يتطلع إلى القصر القديم ومعالم المنظر من حوله بشعور من يفيق من نشوة الأفيون . ويصف بو فى القصة عينها صوت أشر بأنه يتغاير من تردد راجف إلى لهجة حاسمة رزينة متمهلة رنانة كلهجة سكير أو مدمن

(١) "Lettere," No. 280, p. 393.

(٢) "Israfel," p. 299; "The Haunted Palace," p. 165.

(٣) ترجمنا هذه القصة بعنوان « الفنان الرهيب » فى « شجرة التفاح وقصص أخرى . »

أفيون فى أشد حالاته اهتياجا .

ويقول أحد أصحاب هـــذا الرأى إنه كان يعمد إلى الأفيون لأنه لم يؤثر فيـه تأثير الخمر السيئ ، ولأنه كان يخرج به من دنيا الواقع الذى كرهه ، ويهدئ أعصابه ، وفى الوقت نفسه ينبـه ملـكاته الخلاقة ، ويوسع آماد خياله (١) . وليس من اليسير التسليم بصحة ذلك القول . ربما كان بو قد جرب هذا المخدر وتعاطاه فى فترات مختلفة ، ولـكن الذى لا شك فيه أنه لم يدمنه ، فما يقوله عنه فى إحدى رسائله لا يدل على أنه كان من مدمنيه (٢) . ومن جهة أخرى ما كان بو وهو من صور أغرب المشاعر فى قصصـه ، بحاجة إلى الأفيون ليصـور إحساس من يتناوله (٣) .

٣

والذى ينبغى توكيده هو أن ما تعرض له بو من عنت ومرض وآلام ، لم يثبط همته ، وأن أزماته النفسية لم

(١) "Israfel," p. 298.
(٢) "Letters" No. 286, pp. 401 – 402.
(٣) "Literary History of the United, States," p. 330.

تهزمه يوماً ، فكان يخرج منها قوى العقل ، صارم العزم ، طموحا لا يجد اليأس إلى قلبه سبيلا . يقبل على الاطلاع فى شتى فروع العلم : الطبيعية والـكيمياء ، والرياضة والفلك ، وفى التاريخ والفلسفة والأدب ، والشعر فى عصور مختلفة . ويقبل على الإنشاء ، واجداً فى الأدب ، رغم ما جره عليه ، أنبل مهنة ، كما يقول قبيل وفاته لصديق ، لا يغريه بالتخلى عنها كل ما فى كاليفورنيا من ذهب (١) .

وإذا كان بو فى أدبه يعيش فى أحلامه ، خارج محيط الزمان والمـكان ، فإنه فى حياته العاملة رجل آخر ، صبور جلد فى أداء واجبه على كرسى التحرير ، متنوع الجهد والإنتاج ، مثابر على العمل إلا أن يقعد به المرض عنه ، يعتمد على قلمه فى الحصول على القليل الذى كان يكسبه . وقد ظل إلى آخر أيامه لا يكل له قلم فى النقد ونظم الشعر وكتابة القصة القصيرة . ولعل هذه الفقرة من إحـــدى قصصه الفـكاهية ، تصفه كاتبا وباحثا(٢) : « انظر إلىّ ! كيف كنت أعمل ! كيف كنت أكد ـ كيف كنت أكتب ! ...

(١) "Letters," No. 304, p. 427.
(٢) "The World of Washington Irving," p. 143.

لم أعرف كلمة « الراحة » . لزمت مكتبي فى النهار ، وفى منتصف الليل أحرقت ... زيت القنديل ... كان ينبغى أن ترانى ... كنت أميل إلى اليمين وإلى الشمال ، وأنكب إلى الأمام وأرجع إلى الوراء ... كنت أجلس منكفئاً ورأسى منحن على الصفحة البيضاء ... خلال كل ذلك كتبت ، خلال الفرح والأسى ... خلال الجوع والظمأ ... خلال النبأ الطيب والنبأ السيء ... فى ضوء الشمس وفى نور القمر كتبت(١) » .

وأعماله ، فيما عدا محاضرة فى الشعر ، ظهرت كلها بين حين وحين فى المجلات الأدبية ، ونشرت بعد ذلك مجموعات منها فى أثناء حياته . وأول ديوان له طبع سنة ١٨٢٧ بعد أن انقطع عن الجامعة ، وتلاه ديوانان ، أحدهما سنة ١٨٢٩ ، والآخر بعد تركه الكلية الحربية بشهور فى سنة ١٨٣١ ، ويتضمن طائفة من أجود قصائده ، كما يتضمن مقدمة فى

(١) "Literary Life of Thingum Bob, Esq ," "Works," vol. IV, pp. 196—197.

فن الشعر تشهد بظهور ناقد ممتاز . ومع أن النقاد والقراء صدفوا عن تلك الدواوين ، فلم يجن من ورائها مالا ، ولم يظفر بصيت ، فإنه لم يفتر ولم ييأس ، وراح ينشد الكسب من طريق القصص القصيرة . بدأ كتابتها سنة ١٨٣٢ وجعل ينشرها فى الصحف فى تتابع سريع . وقد نشرت أول مجموعة منها ، وفيها بعض روائعه ، سنة ١٨٤٠ فى فترة كانت من أخصب فترات حياته ، وذلك بعد سنتين من ظهور قصته « آرثر جوردون بم » التى كانت محاولته الأولى والأخيرة فى كتابة القصة الطويلة . ثم نشرت مجموعتان أخريان فى سنة ١٨٤٣ و ١٨٤٥ ، وهى السنة وظهر فيها آخر دواوينه ، محتويا قصيدة « الغراب » وكانت قد نشرت قبيل ظهور الديوان فى إحدى المجلات ، فلاقت أكبر نجاح ، وفتحت أمامه أبواب المجتمعات والندوات الأدبية ، وأتاحت له بعض الوقت إرضاء طموحه إلى الشهرة وبعد الصيت .

وفى تلك الأثناء كان بو قد وطد مكانته فى طليعة النقاد بمقالات كثيرة(١) ، عرض فيها لأعمال الكتاب

(١) بدأ كتابة هـذه المقالات عام ١٨٣٥ ، وقد أضاف إليها بعد ذلك عام ١٨٤٦ سلسلة مقالاته : « أدباء مدينة نيويورك » .

الإنجليز ، مثل قصص بولوار ليتون و ديكنز ، وشعر إليزابيث براوننج ، ومقالات ما كولى ، كما كان يخضع للتمحيص والتحليل ما يظهر للكتاب الأمريكيين من شعر وقصص ومسرحيات ، بل من كتب علمية أو تاريخية ، فيناقشها مناقشة لا تخلو أحيانا من الإسراف فى الإطراء ، أو اللوم والتدقيق فى الحين من الهفوات ، ولكنها تتسم فى الأغلب بذكاء نافذ ، واستقلال فى الرأى ، وقدرة على التقويم . وكان يصدر فيها أحكامه وفقاً لقواعد نقدية محددة واضحة ، واضعاً نصب عينيه أرفع المستويات الفنية ، لا يهاب مهاجمة أحد ، ولا يرجو لكاتب مهما علا قدره وقاراً حتى قيل فيه : إن الأدب كان عقيدته ، وكان هو كاهنه الأعظم ، يطرد المتجرين به من المعبد ، ملهباً ظهورهم بسياط لاسعة(١) .

وإلى جانب ذلك النقد التطبيقى ، ما كتب من نقد نظرى يعرض فيه آراءه فى فن الشعر وفى فن القصة ، والقواعد التى تضبط صناعتهما ، وتحقق لهما الجودة ، وكلها تلقى فى الوقت نفسه أكبر الضوء على المنهج الذى سلكه فيما

(١) Quinn, "E. A. Poe," p. 663.

أنشأ منهما . ويتضمن آراءه الأساسية فى القصة القصيرة مقال مشهور يناقش فيه قصص معاصره هوثورن ، نشر سنة ١٨٤٣ ، ومبادئه فى الشعر تتضمنها مقدمته لديوانه الثالث الذى ظهر سنة ١٨٣١ فى أول شبابه ، وجعل عنوانها « رسالة إلى ب — »(١) ، ومقاله « فلسفة الإنشاء » الذى نشر سنة ١٨٤٦ ، ومحاضرته « ماهية الشعر » التى ألقاها فى مدن مختلفة سنة ١٨٤٨ و ١٨٤٩ ونشرت بعد موته بعام . وفيها توسع وتفصيل لما سجله فى العملين السابقين(٢) . وعدا كتاباته الأدبية ، نشرت له سنة ١٨٤٨ رسالة فلسفية علمية بعنوان « وجدتها » حاول فيها حل مشكلة الكون .

(١) يحتمل أن يكون « ب — » هو « إلام بلس » ، ناشر هذا الديوان .

(٢) هناك بالإضافة إلى ذلك ملاحظات وآراء متناثرة فيما كتب من مقالات فى نقد الشعر المعاصر ، وفى مقال ليس بذى بال عنوانه :
"The Rationale of Verse."

نظرية بو فى الشعر وما نظم منه

١

كتب بو من النقد النظرى فى الشعر أكثر مما كتب منه فى القصة، وإن كانت قصصه أغزر من قصائده. وآراؤه بسيطة يعرضها ويشرحها فى أسلوب واضح، ويؤكدها فى غير موضع. وقد تأثر فى تكوينها تأثراً قوياً بنقاد المدرسة الرومانسية الذين عرف نقدهم، وروّى فيـــه، كما تأثر بشعرائها فيما نظم. ونستبين فى رأى من أهم آرائه مدى دينه لكولريدج أحد أولئك النقاد، فهو يتبعه فيه كلمة كلمة(١) حين يقول إن الغاية المباشرة للمنظومة هى المتعة. ولكنه يتوسع فى هذا الرأى فيضيف أن تلك المتعة هى لذة غير محددة(٢)، يسهم فى إحداثها إسهاماً جوهرياً ما يميز الشعر من النثر، وهو الموسيقى(٣) بمختلف وسائلها من وزن وقافية وغيرهما.

(١) Biographia Literaria, Chapter XIV, p. 10.

(٢) يقصد بذلك أن المتعة ليس مصدرها فى الشعر التصريح والمعانى الواضحة.

(٣) "E. A. Poe," selected and edited by P. V. D. Stern: "A Letter to B—," p. 585.

كانت تلك عقيدته فى مستهل حياته، وقد ظل على ولائه لها، لا يحيد عنها، ولا يبدلها. فهو يعود إليها ويفصلها بعد ذلك بنحو عشرين عاما فى «ماهية الشعر»، وبها يقف موقف المدافع عن نظرية الفن للفن، ويرفع لواءها، مناديا بتنقية الشعر مما يرى أنه يناقض طبيعته — من نقل المعلومات والحقائق، ومما يسميه بدعة باطلة كان لها فى رأيه أكبر نصيب فى إفساد الإنتاج الشعرى فى عصره، بدعة التعليم الأخلاقى التى تحتم أن تنطوى المنظومة على درس أو عبرة. وذلك متضمن فى قوله: ليس من عمل أكثر جلالا ونبلا من المنظومة التى هى منظومة ليس غير — تنشأ من أجل أنها منظومة دون غرض آخر(١).

وندرك لماذا يرى أن ذلك مناقض لطبيعة الشعر، إذا عرفنا الأساس الذى يقيم عليه نظريته: يقيمها على أن الذات البشرية تنقسم إلى عقل وضمير وروح. أما العقل فغايته الحقيقة، والضمير شغله الواجب، وليس للشعر بالحقيقة أو الواجب إلا علاقة ثانوية، فهو لا يشغل بهما إلا عرضاً. وذلك لأن التعليم يتطلب أن نكون فى حالة نفسية هى على النقيض

(١) Ibid., "The Poetic Principle," p. 571.

من الحالة النفسية للشاعر ، فالتعليم يتطلب الصراحة ، ولا شأن له بكل ما لا يستغنى عنه الشعر . فليس يلائمه أن نرصعه بالجواهر ، ونزينه بالأزهار ، وفى الإقناع به نحتاج إلى الجد لا تزويق البيان ، وإلى التزام البساطة والدقة والإيجاز ، مع الرزانة والبعد عن العاطفة .

وأما الروح ، وهى التى تخلد وحدها بعد الموت ، فإنها تتوق إلى الجمال ، ولأن تأمله أرفع ألوان المتاع وأكثرها صفاء وحدة ، خص بو الشعر به ، وجعله الجمال الطبيعى له ، وعد نقل المعلومات وغرس الفضائل دخيلين عليه . وهو يخفف من غلوائه فى ذلك حين يسلم بأن ما يقوله لا يستتبع إقصاء تلك المسائل من الشعر إقصاء تاماً ، فهى قد تعين أغراضه بطرق مختلفة . ومع ذلك فإن الفنان الصادق يعمل على إخضاعها لذلك الجمال الذى هو جو المنظومة وجوهرها الأصيل .

ولا يقصد بو بالجمال فى الشعر تصوير ألوان الجمال التى تقع أمامنا ، وتدركها الحواس ، بل الجمال السماوى الذى هو أبعد من أن يدرك كنهه ، ولكن الإنسان يحسه فى نشوة من عالم ما وراء الموت ، ويشتاق إليه شوق الفراشة إلى

النجم ، ويحس ظمأ إليه لا يروى ، ظمأ هو أمارة من أمارات خلوده . والشاعر يكافح جهد طاقته لاستشفافه ، ومع أنه يحس الجزع لعجزه عن أن يظفر به بتمامه ، فإن شعره يعكس ما يتاح له منه فى لمحات غامضة بين آن وآن .

ومن أسمى ألوان الجمال عنده الحب العفيف الذى تمثله « يورانيا » ، لا الحب الجسدى الذى تمثله « فينوس » . وكما عد هذا الموضوع أنقى موضوعات الشعر وأصدقها(١) ، عد موضوع الموت حين يقترن بالجمال والحب ، موضوع موت امرأة جميلة ، أعظم الموضوعات فى الدنيا شاعرية ، لأن الجمال نطاقه الشعر ، وأنه من أى نوع لا ينفصل فى أرفع صوره عن الحزن(٢) .

ووظيفة المنظومة فيما تتناول أن تهيج الروح ، وتملأها بنشوة تسمو بها ، فإذا أدت ذلك فقد حققت هدفها ، وكانت خليقة باسمها ، ولم يبق ما نتطلبه منها . وقيمتها فى كل الأحوال تقاس بقدر ما تحقق من ذلك الاهتياج

---

(١) Ibid., "The Poetic Principle," p. 576.

(٢) Ibid., "The Philosophy of Composition," pp .554, 557.

الذى هو معنى الإحساس الشاعرى(١) .

ولكن كل ألوان الاهتياج الرفيع قصيرة عابرة بالضرورة . ولا يمكن استدامته خلال قصيدة مسرفة فى الطول ، فلا يكاد يمضى نصف الساعة فى قراءتها حتى يفتر الاهتياج ويتضاءل ، ونتيجة لذلك تفقد تأثيرها . ولهذا وجب ألا تطول القصيدة لكى تستوفى شرطاً جوهرياً له الدرجة القصوى من الاعتبار فى معظم أنواع الإنشاء ، هو وحدة الأثر أو الانطباع .

ولا يعنى هذا أن تتناهى القصيدة فى القصر ، فلا بد من ضغط الخاتم بثبات على الشمع — لا بد فى القصيدة لتترك أثراً عميقاً باقياً من بعض الاستمرار فى الجهد ، والتوكيد للغرض ، مع الحرص على ألا تكون أطول من أن تقرأ خلال ساعة فى جلسة واحدة . فإذا تجاوزت قراءتها تلك الفترة ، فلا مفر من الاستغناء عن شىء له أجل خطر — ذلك الأثر الذى ينشأ من وحدة الانطباع ، إذ

---

(١) Ibid., "The Poetic Principle," pp. 568, 571–575; "The Philosophy of Composition," pp. 552, 553, 554.

يدمره ما يشتت الانتباه من مشاغل الحياة ، حين يطول وقت القراءة ، ويتطلب جلسات متفرقة .

ويخلص بو مما تقدم إلى نتيجة غاية فى الغرابة ، هى أن المنظومة الطويلة تناقض اسمها ، بل إنه لا وجود لها . فما نسميه منظومة طويلة هو فى حقيقة الأمر منظومات قصيرة متفرقة . وعلى الملحمة يصدق هذا الحكم ، فإن « الفردوس المفقود » ، مثل « الإلياذة » ، نصفها على الأقل لا يعدو أن يكون نثرا منظوما ، ففيها تتتابع لحظات اهتياج شاعرى يفصل بينها حتما لحظات فتور وخمود ، قطع من الشعر تتخللها قطع من النثر . والملحمة كلها ، نتيجة لطولها ، يعوزها العنصر الفنى الجوهرى — كلية الأثر أو وحدته .

ومن تلك الآراء المتماسكة يجزم بأن الملحمة ثمرة فهم قاصر لأصول الفن . والخليق بالإعجاب فيها هو الجهد الممتد الذى بذل فى إنشائها ، ولكن إلى الجهد وحده ينصرف إعجابنا ، لا إلى الملحمة من أجل ذلك الجهد ، فالعبقرية شىء والمثابرة شىء آخر . والطول فى العمل الفنى ليس بذى بال ، لأن العبرة فيه بالأثر الكلى الذى يطبعه ، وليس لأعظم ملحمة

تحت الشمس مثل هذا الأثر(١) .

من هذا الذى عرضناه من رأى بو فى الشعر ، وفكرته عنه ، يتضح أنه يضع له حدودا صارمة ، حين يقصره على تناول الجمال ، بل نوع خاص منه ، وحين يعلن أنه لا يستطيع تصور موضوع أعظم ملاءمة للشعر من موت امرأة جميلة ، وكأن موت امرأة طيبة مثـل ديدمونة فى « عطيل » أو كورديليا فى « الملك لير » فاجعة أقل ملاءمة له ، وحين يقصره على المنظومة القصيرة ، ويخرج من دائرته السحرية القصيدة الطويلة وكبريات الملاحم التى ظفرت بالخلود .

ولن يشق علينا الكشف عن سر هذا التضييق والاهتداء إلى تفسيره ، لو رجعنا إلى شعره ، واستبنا أنه صاغ نظريته متأثرا بما نظم منه ، وأجاد فيه . فالمنظومة الغنائية القصيرة هى التى برع فيها ، بعد أن حاول المنظومة الطويلة غير مرة دون توفيق ملحوظ(٢) ، والموضوعات التى ينادى بها للشعر

(١) "Hawthorne's Tales," in "The Works of E A. Poe," edited by E. C. Stedman, and G. E. Woodberry, vol. VII, pp. 27, 28, 30; "E. A. Poe," selected and edited by P. V. D, Stern: "The Philosophy of Composition," pp. 552 – 553, and "The Poetic Principle," pp. 568 – 570.

(٢) حاولها فى « الأعراف » و « تيمورلنك » .

هى الموضوعات التى شغف بها واستأثرت باهتمامه . كانت تلك حدود عبقريته ، وقد أراد أن يحصر الشعر فيها ، وأن يحب الشعراء ما أحب ، ويصدوا عما صد عنه . وذلك ما يسلب نظريته الشمول ، ويجعل من المحال الملاءمة بينها وبين آثار كبار الشعراء الذين جاوزوا تلك الحدود التى يعينها ، وذهبوا فى ذلك إلى أبعد مدى ، ومع هذا أجادوا كل الإجادة .

ومهما يكن من قصور نظريته ، فإنه يستمسك فيها بأن العمل الأدبى ليس فيض العبقرية ، بل هو عمل منظم مروّى فيه ، استمساكا فرق بين نظريته والنظريات الرومانسية ، وجعل منها عاملا عجل بتألب الشعراء الفرنسيين على الاضطراب الرومانسى ، واهتمامهم بالعناية بالشكل(١) .

وليس أدل على فهمه للعمل الأدبى على أنه كيان منظم مما يذكره فى « فلسفة الإنشاء » التى يظهر فيها قدرة ممتازة على كتابة المقال ، ففيها يشرح شرحا مفصلا الطريقة التى يزعم أنه اتبعها فى تأليف قصيدته « الغراب » . يأخذنا إلى مصنعه ليرينا كيف انتقى عناصرها ، وألف بينها : كان أول ما بدأ به أنه قرر أن يحصر طول القصيدة فى مائة

(١) "Literary History of the United States," p. 338.

سطر ، وكانت خطوته التالية اختيار أثر محدد ينقله إلى القارىء ، ثم استقر رأيه على أن يكون الحزن طابعا للمنظومة باختيار موضوع موت امرأة جميلة ، وعلى ترجيعة (١) قصيرة رنانة الجرس ، تقوى الشعور الذى يريد أن ينبهه ، وهو شعور اليأس . ثم إنه يبين كيف اضطر بعد الذروة إلى بعض التطويل مجاوزا المائة سطر ، كى يجد المكان لتقوية التأثير وتمكينه(٢) .

ولكن هل نستطيع أن نصدق أن قصيدة تنشأ بهذه الطريقة الآلية ، وأن شاعرا يأخذ نفسه بتلك الشدة والأسلوب العقلى فى تشكيل المادة التى يمده بها خياله ، وأنه يمضى — كما مضى بو فيما يزعم — خطوة خطوة فى إنشاء قصيدة بدقة وتسلسل ، كما لو كان أمام مسألة رياضية ؟

وسواء أكان قد اتبع هذه الطريقة التى يصفها أم لم يتبعها ، فإن المقال يكشف عن ملكته النقدية حين تتناول عملا بالتمحيص ، ويدل على أنه عرف من الناحية النظرية

(١) كلمة أو عبارة تتكرر خلال القصيدة .

(٢) "E. A. Poe," selected and edited by P. V. D. Stern: "The Philosophy of Composition," pp. 553—564.

إلى درجة غير مألوفة لماذا كان يعمل ما يعمل وقت الإنشاء ، فكان يجتمع فيه رجلان : الكاتب الذى يخلق ، والناقد الذى يراقبه . ولتحليله للقصيدة وإثباته أنه قادر على أن يفسر الطريقة التى يقول إنه أنشأها بها ، وحرصه على إقناعنا بأنها الطريقة المثلى للإنشاء ، قيمة ذاتية هى تفنيد قول من يسرفون فى الاعتقاد بأن الشعر وحى ينزل فى لحظات التجلى ، وتوكيد دور العقل فى نظمه ، وأن الشاعر ليس برجل ملهم ، بل هو صانع ذكى ، من صفاته التروى واحتمال الجهد ويقظة الفكر ، يتخذ فى كل مرحلة قراره ويحققه .

٢

ويفسر نظرية بو ، ويبين ما عنى بآرائه فيها ، ما كتب من شعر نجد أجوده فى عدة منظومات قصيرة من أجمل الشعر الغنائى ، كان لا يمل تنقيحها وصقلها ، ومنها ينبع تأثيره فيمن خلفه من الشعراء — منظومات من الشعر النقى الخالص ، يحوطها بسياج يفصل بينها وبين شئون الدنيا ، فلا يحاول فيها جعل الناس أفضل مما هم ، ولا يتعرض لقضايا المجتمع وأحواله .

وللتأثير بشعره ، يجتنب التصريح فى التعبير ، ويعمد إلى أيسر التلميح والإيماء ، وإلى عبارات تتكرر تاركة صداها فى السمع ، وإلى وسائل يؤثرها لما توحى به من خواطر ومشاعر : الوصف الغامض الذى لا يقدم صورا واضحة مفصلة ، بل صورا غائمة غير محددة المعالم ، والألفاظ التى يخرج بها عن معانيها المألوفة عن عمد ، وأسماء الأعلام الموسيقية ، أسماء نساء يركبها بحيث تشعر بالجمال والإشراق والأسى ، وأسماء أمكنة لا وجود لها ، يبتدعها لتشعر بالغرابة والبعد .

والموسيقى التى هى عنده خاصة أساسية من خصائص الشعر ، من أظهر صفات شعره ، وأقوى وسائل التأثير فيه . فقد كانت له أذن شديدة الحساسية ، وموهبة خالصة فى صياغة العبارة الموسيقية ، ومقدرة على أن يدعو اللفظ العذب النغم فيستجيب له . وكل ما يعمد إليه من عناصر موسيقية ، يتخيره ليأتلف ويتعاون مع صوره الموحية ، لإشعارنا بالإحساس الذى يريده بطريقة يقترب بها ما وسعه الجهد من طريقة التعبير بالموسيقى ، والتأثير بها .

ومن تلك العناصر التفنن فى التقفية ، كتوحيد لفظ القافية فى سطرين أو أكثر لأن جرسه يحدث فى النفس

لذة موسيقية ، والتقفية بلفظين داخل السطر ، أو بلفظين فى سطر واحد أحدهما فى وسطه والثانى فى آخره . ومنها أيضاً نوع من الجناس تتشاكل فيه الأحرف الأولى فى بعض الكلمات . وكذلك الجمع بين ألفاظ تشترك فى صوائت ، قصيرة أو طويلة ، تقع فى وسطها ، تتهيأ بها وبالوزن وبالعناصر الموسيقية الأخرى ، النغمة الملائمة لمنظومة . فالنغمة فى قصيدة « الغراب » نغمة لحن جنائزى . وتنساب الأبيات فى « لِنور » انسياب ترنيمة رزينة بطيئة ، فى نغمة حزينة . وتبلغ موهبته الموسيقية أوجها فى التعبير عن اليأس فى « يولالوم » . وفى قصيدة « إلى أنى » يوفق إلى تحقيق نغمة لاهثة نابضة ، نغمة أنفاس تكافح كى تتردد . ومن أوضح مظاهر سيطرته على الموسيقى اللفظية ، وبراعته فيها ، محاكاته بالكلمات والنغم ، فى أربع فقرات ، أصوات مجموعات أربع من الأجراس(١) : أجراس مركبات الجليد ، والزواج ، والإنذار ، والموت ، محاكاة تثير على التتالى من الشعور ما يثيره إيقاعها : المرح والسعادة والخوف والحزن .

بهذا كله أنشأ بو شعراً كأنما هو رقى تلقى ، فتسحر

(١) قصيدة « الأجراس » .

السمع ، وتبعث الخدر . أما المعانى فليس من اليسير استخلاصها ، فهى مضللة محيرة ، تفلت من الفهم مرة بعد أخرى قبل أن يقترب من السيطرة عليها . غير أن هذا لا ينتقص من استجابة القارئ لذلك النوع من الشعر ، والاستمتاع به ، وهو يسبح فيما يثيره أثناء القراءة من مشاعر .

فمثلا تصف قصيدة « المدينة فى البحر » وصفاً بديعاً مدينة منعزلة لا يسقط عليها شعاع من السماء ، ومن حولها تستسلم المياه الحزينة إلى السكون ، وعليها يطل الموت متعاظماً من برج شامخ . وفى قصيدة « وادى القلق » نرى وادياً كل شىء فيه مضطرب دائب الحركة ، إلا الهواء — فالأشجار ترتجف ، والسحب تتلاطم من الصباح إلى المساء فى سماء مكفهرة ، والأزهار تتماوج لا تطمئن ولا تسكن ، وأوراقها وسيقانها عيون لا ينضب لدموعها معين . وفى قصيدة ثالثة(١) فارس جسور ، فى حلة فاخرة ، يمضى فى الظل وتحت أشعة الشمس فى رحلة لا تنقضى ، ينشد أرض إلدرادو . ثم تتقدم به السن ، ويدركه اليأس حين لا يجد بقعة تشبه تلك الأرض . وإنه لفى هذا السفر المتصل ،

(١) « إلدرادو » .

وإذا هو يلقى شبحاً مسافرا ، فيسأله أين يمكن أن تكون إلدرادو تلك ؟ فيعلم أن عليه أن يسير إلى أمام فى جرأة فوق جبال القمر ، وخلال وادى الظلال ، إن أراد الوصول إلى إلدرادو !

نقرأ هذه القصائد ، فتلذ لنا بما تنبه من مشاعر نستسلم لها ، سواء أدركنا أول الأمر فى وضوح أم لم ندرك أن الأولى قد تكون صورة لمدينة الموتى الآثمين ، أو صورة لموت الروح فى مدينة لما جنت من شر . وأن الثانية قريبة منها ، صورة لمكان كتب عليه لسبب ما ، القلق الدائم . وأن الثالثة ليست رحلة تجشمها الفارس إلى بلاد الذهب(١) ، طمعاً فى الثراء . فيم إذن هذا السفر الطويل إلى بلاد يؤثر بُعدها المسافر ؟ ربما كانت القصيدة تعبيراً عن البحث الذى لا ينتهى عن السعادة على الأرض ، أو عن شىء لا ينال ، ولكنه لا ينفك يغرى طالبه بالمضى وراءه ، مهما يكلفه من جهد . وربما كانت القصيدة ليست من هذا فى شىء ، فلعل بو يكتب فيها عن نفسه ، وهو ينشد الراحة الكبرى قبل موته بشهور .

(١) إلدرادو كلمة اسبانية ، معناها ذهبى ، وقد أطلقت على كاليفورنيا لشهرتها بمناجم الذهب .

٣

ويلتقى شعر بو ونظريته فى أن الجمال هو منبع الإلهام فى الشعر ، بل لا شأن للشعر بشىء سواه ، وفى أن الجمال الحقيقى هو الجمال المثالى أو العلوى ، وأن وظيفة الشاعر هى البحث عنه فى عالم غير مرئى أكثر بهاء ونقاء من العالم المرئى ، والتعبير عما يلمحه منه تعبيراً يخيله إلى القارئ . وقد استحوذت على بو فكرة ذلك العالم البهى منذ أول شبابه ، وتنبهته وملأته نشوة ، فكان يتشوق إليه ، ويمتلىء بالحزن وهو يوازن بينه وبين حياة الأرض . اتخذ منه وطنه الروحى ، وجعل من الخيال سبيله إليه . وفى فترات بين اليقظة والنوم ، تشبه الأحلام(١) ، كان ينأى عن الدنيا ، فتشرق عليه من ذلك العالم ألوان من الجمال لم يعرفها فى غير تلك الفترات .

وأول تعبير فى شعره عن ذلك الجمال نجده فى قصيدة « الأعراف » التى يرقى فيها خياله إلى عالم النجوم — إلى نجم براق ، يطلق عليه اسم الأعراف ، ويجعل منه ما يشبه المطهر ، ولكن الذين يذهبون إليه بعد الموت لا يلقون

(١) "Works," vol. VII, pp. 312—313.

عقاباً ، غير أنهم لا ينعمون فيه بالخلود . فبعد حياة ثانية مثيرة ، يطويهم الموت والنسيان(١) . وليس يهمنا كثيراً فى هذه القصيدة قصة أنجلو وأيانثى ، وليس يهمنا فيها أيضاً أنها مضطربة غير منظمة يتعذر الوصول إلى معانيها . وإنما الذى يعنينا هو الرؤى الأثيرية التى يقتنصها من ذلك العالم البعيد وراء عالمنا المادى ، عالم أحلام ، مصفى من شوائب الأرض ، مناظره ساحرة ، ناعس على الهواء الذهبى ، بالقرب من أربع شموس ساطعة . وفيه تمثل الجمال لايجيا التى تتجسد فيها موسيقى الكون ، وتمثله نيساكى إلهة ذلك النجم ، وأزهار زكية عطرها يرتفع بأنشودة تلك الإلهة إلى السماء ، ويُشعر النحل بنشوة كالجنون .

وقد يتطلع شاعران مثل شيلى وكيتس إلى القبرة والبلبل ، ويجدان فيهما مثلهما الأعلى للإنشاد . ولكن بو لا يكتفى بتغريد الطير ، ولا يجد مثله الأعلى إلا فى السماء وحدها ، فى غناء إسرافيل(٢) : يتخيله وهو يضرب بعوده ، ويغنى معبراً عن حزنه وفرحه وكرهه وحبه ، فتكسو القمر

(١) "Letters," No. 12, pp. 18-19.

(٢) قصيدة « إسرافيل » .

العاشق حمرة الخجل ، وتكف النجوم مسحورة عن ترنيمها ، ويسكن البرق والثريا ، لتنصت جميعاً لأنغامه الملتهبة . يتخيله على هذا النحو ، وقد اجتمعت فيه الموسيقى والغناء فى أكمل صورة ، فيرى فيه أسمى أمانيه كشاعر ، ويغبطه فى حزن ، ويتمنى أن يبلغ كماله ، ولكن حين لا يجدى التمنى . فإسرافيل ناعم فى جنان الخلد ، وأما هو فممنوع من الوصول إلى ذلك الكمال بما فى بيئته الأرضية من بؤس وشقاء وعوائق .

وبحكم هذا النزوع نحو المثالية يسبغ بو الجمال العلوى على من يصور من نساء . فمن هيلانة ؟ تلك التى خلدها فى قصيدة تكشف برغم أنها من قصائده المبكرة (١) عن سيطرته على فنه ، بما تتميز به من هدوء وإيجاز ، ومن عذوبة النغمة ، وتناسق الفقرات ، وركانة البناء . لم يكن مصدر وحيه إلا جين ستانارد ، أم صديق له من أيام الدراسة ، وأول من أحب حباً عفيفاً كما يقول ، ولكنها لم تعد فى القصيدة امرأة من نساء الأرض ، بل تتبدل ، فترق

(١) قصيدة « إلى هيلانة » ويقول بو إنه كتبها فى الرابعة عشرة من عمره ، والأرجح أنه كتبها بعد ذلك وهو فى نحو العشرين .

وتفيض بالروحانية والطهر . يسميها هيلانة ، موحياً بجمال رفيع من الطراز اليونانى ، ويعود فيسميها الروح ، ويصفها بأنها من عالم قدسى ، موحياً بأن حبه لها حب عذرى . ثم يصورها تمثالا فى مشكاة متألقة ، وبيدها مصباح ، فتبدو رمزاً للحسن الكامل ، حسن إلهة من عالم آخر ، تحف بها هالة من الجلال والإشراق السماوى .

٤

ولا يمس شعر بو النفس كما يمسها وهو يتذكر ما راح ولن يعود ، ويتحسر عليه . فهو من الشعراء الذين يحرر الحزن فيهم قواهم الخلاقة ، ويرفع الحواجز التى تعوق انطلاقها . وأشد ما كان يشعر نفسه الحزن ، ويشيع فى قلبه الأسى ، موضوع محبب إليه ، يكرره ويتناوله فى صور متغايرة ، موضوع امرأة جميلة محبوبة ، كانت ثم احتجبت فى ظلمة القبور . تذوب نفسه حسرات لفراقها ، ويحن إليها فى قصيدة مؤثرة يبث فيها شعوراً بجزع لاشفاء منه ، فموتها سلب حياته معناها ، ولكنه يجد العزاء فى لحنه لروحها ، وإحساسه بأنها ما زالت معه :

ساعات حياتى الآن كلها غشيات ،
وكل ما يعتادنى فى الليل من أحلام
ينحو حيث عينك الدعجاء ترمق ،
وحيث تومض خطاك
فى رقصاتك الأثيرية ،
أينما كنت على جداول الخلد (١) .

ويعبر فى قصيدة «النائمة» عن حزن وادع ، تخالطه ذكريات جمال المرأة الراحلة ، والارتياح لمفاتن الطبيعة حول مرقدها ، ويمازجه أيضا شيء من الغبطة الهادئة والاستسلام للأمل بأن الموت مريح ، فلا يبغى لحبيبته عودة إلى الأرض ، ويضرع إلى السماء أن تحتفظ بها وديعة فى رحابها المقدسة .

الموت مريح من أثقال الحياة وحوادث الأيام ! إذن هو لا يبعث على النحيب والجزع ، بل على الابتهاج والتهلل ، وبهما يرتفع صوت بو فى قصيدة « لِنور » حيث يبكى شباب تلك المرأة برقة فى نغمة ساحرة كانت جديدة فى

(١) انظر القصيدة فى قصة « الموعد » المترجمة فى هذا الكتاب .

عمره ، ويذم الدنيا لما فيها من آلام ، وأهلها لما فيهم من نقائص ، وينتهى إلى ترنيمة فرح وانتصار لرحيل لِنور إلى عالم أسمى وأنقى :

« اغربوا عنى ! — اغربوا ! من شياطين الأرض
انتزع الروح الغاضب —
انتزع من الجحيم إلى مكانة رفيعة ، بعيدة ،
فى الملأ الأعلى —
من الأسى والأنين ، إلى عرش ذهبى ،
بجانب ملك السماء . »
لا تدع إذن جرسا يدق ! لئلا تبلغ النغمة روحها
فى فرحتها القدسية ،
وهى تسبح صاعدة من الأرض الملعونة ! —
وأنا الليلة قلبى هانئ ! لن أرفع ترنيمة حزينة ،
بل أحمل الملاك الطائر بأنشودة نصر وابتهاج
من أناشيد الأيام الخوالى !

ولكن تلك النغمة تتغير تغييرا تاما فى قصـــيدة «الغراب» ، أشهر قصائد بو ، وإن لم تكن أجودها ، ولا يذكر اسمه إلا ذكرت معه ، فيتحول الابتهاج إلى حلكة القنوط والتفجع على سعادة ولت ، وتزداد بكل وسيلة شعرية قوة الأثر الذى تطبعه هذه المشاعر .

يصور بو حجرة فيها محب خبله الحزن ، يحلم بحبيبته التى فرق الموت بينه وبينها ، ويحاول عبثاً أن يسرى عن نفسه بالإكباب علىّ كتبه . وفى الخارج زوبعة هوجاء تسوق إليه غرابا فى منتصف الليـــل ، يستقر على تمثال « بالاس »(١) الذى اختاره الشاعر لملاءمته فى حجرة المحب المتوفر على الدرس . وإلى هذا الغراب ، وهو الوسيلة فى القصيدة لتركيز الانفعال وتعميقه ، يوجه الرجل سؤالا عابرا ، فيخرج من إجابته عنه ، ومما يتعجب به بعد ذلك ، بأنه لا يعرف إلا كلمة واحدة يرددها ، تجد صدى فى قلبه المكلوم ، هى «كلا ، أبدا» . ولطابعها الحزين يتخلى عن استخفافه بهذا الطائر ، ويتدرج فى توجيه أسئلة جادة يتوق إلى جواب شاف لها ، يوجهها لا لأنه يؤمن بنبوءة

(١) المقصود « أثينا بالاس » إلهة الحكمة عند اليونان .

الغراب ، ولكن بدافع عميق فى الطبع البشرى ، هو الظمأ إلى تعذيب النفس ، والتلذذ بالألم الذى يهيجه الجواب المتوقع . يسأله : أواجد أنا فى النسيان راحة ؟ ثم يسأله : أفى الحياة الأخرى سلام ؟ ويقوى تطيره وفزعه الجواب المعهود الذى يشتد بالتكرار تأثيره ، فتنقلب همهمته بالأسئلة صرخة بسؤال أخير ، يأبى أن يمسك عنه ، وإن كان يعرف جوابه ، لأنه يبلغ به أعمق الحزن واليأس : هل يلاقى حبيبته فى حياة أخرى بعد الموت ؟

أيها النبى ! . . . رسول الشر ! — ولكنك
نبى ، طائراً كنت أو شيطانا !
أناشدك السماء التى تظللنا — أناشدك الله
الذى يعبـــــــده كلانا —
قل لهذه الروح المثقلة بالأسى هل تراها
فى جنة عـــــــدن البعيدة ،
سوف تحتضن عذراء طاهرة يسميها الملائكة لنور —
تحتضن عذراء فريدة متألقة يسميها الملائكة لنور .

وبجيئه نعيب الغراب فى ذروة المنظومة بالإجابة التى لا تتغير « كلا ، أبداً » حاملة رسالة أليمة ، وهى أن الموت نهاية كل شىء ، وليس بعده لقاء .

هذا هو المعنى الظاهر للمنظومة ، ونستطيع أن نستخرج معنى آخر يوحى به بو فى الفقرتين الأخيرتين ، بأن يجعل الغراب يرمز إلى غير ما يرمز إليه عادة . يطلب إليه المحب أن ينصرف ويدعه لوحدته ، ومن هذا الطلب ، ومما هو أهم منه ، وهو قوله : « انتزع منقارك من قلبى » ، والجواب المحتوم : « كلا ، أبداً » ، ومن استقرار الطائر مكانه لا يبرحه ، وقول الرجل إن روحه يغمرها ظل الغراب الذى يلقيه المصباح ، ولن تجد منه خلاصا — يتضح أن بو لم يجعل منه رمزاً للشؤم والقدر القاسى ، وهو الرمز القديم المعروف الذى يستخدم له بسواده وصوته الأجش ، بل جعل منه رمزاً ، كما يقول ، « لذكرى حزينة لا تنقضى(١) » .

وليس الرمز فى هذه القصيدة بعسير ، مثل الرمز

(١) "E. A. Poe," selected and edited by P. V. D. Stern: "The Philosophy of Composition," p. 564.

الشديد الغموض الذى يحير القارئ تأويله ، ويكلفه فهمه جهداً ثقيلا ، فى منظومة « يولالوم » التى عدها أحد النقاد « أول منظومة عظيمة فى تاريخ المدرسة الرمزية(١) » .

يمضى الشاعر فى صحبة « بسوخا »(٢) على طريق يحفه شجر السرو فى بقعة يثقل عليها الضباب . ويرى فى مطلع الصبح ضوءا ضعيفا ، ضوء « عشتروت » الذى يبدو هلالا مرصعاً بالماس ، فتفزع « بسوخا » وتنبئه فى خوف بأنها لا تطمئن إلى هذا النجم ، وتنهاه أن يتخذ منه مرشدا ، وتطلب إليه التعجيل بالفرار منه . فيحاول أن يهون من مخاوفها ، ويبدد شكوكها وما أصابها من وجوم . ويكاد ينجح فى ذلك ، ولكنهما يواجهان قبرا ، فيسألها :

« ما المكتوب يا أختى الحنون ،
على باب هذا القبر الأسطورى ؟ »
فتجيب — « — يولالوم — يولالوم —
إنه مثوى فقيدتك المحبوبة يولالوم ! »

هذا ما ترويه المنظومة ، ولكن ما الذى تعنيه ؟ وجوه

(١) E. Shanks, "E. A. Poe," p. 97.
(٢) Psyche ومعناها الروح .

تأويلها كثيرة ، ومهما يكن من الأمر فإنها ليست كما يقول البعض مجرد مثل للموضوع المتكرر : رثاء امرأة جميلة . وأكبر الظن أنها تعبر عن مشاعر شخصية عميقة خالجت بو فى أخريات سنى حياته . ويتضح ذلك إذا حاولنا أن نسبر غور ما فيها من رموز . تمثل « بسوخا » الجانب الروحى للشاعر ، وتمثل « عشتروت » إلهة الإخصاب ، التى يقول إنها أكثر دفئاً من « ديانا » رمز الحب العفيف ، اللذة الجسدية . إذا عرفنا هذا وتذكرنا أن القصيدة أنشئت فى ساعة من أحلك ساعات حزنه ، بعد موت زوجته بعام ، وأن « يولالوم » تمثل تلك الزوجة فى قبرها — أمكن الوقوف على ما تصوره المنظومة ، تصور روحاً مثقلة بالوزر تعانى صراعاً دراميا بين أسباب الإغراء والوفاء لذكرى زوجة ميتة . فالشاعر يصور الانقسام فيه بين الروح والجسد : جانب منه ، وهو طبيعته الشهوية ، يتأجج كبركان ، وينجذب إلى « عشتروت » التى تمنيه وهو مغمور فى عذاب الذكريات بحب جديد يهون عليه احتمال الحزن وألم الوحدة . والجانب الآخر ، وهو الذات العميقة ، التى تمثلها « بسوخا » تزور عن ذلك الإغراء ، وتحذر منه ، وتطالب الشاعر بالوفاء

لذكرى « يولالوم » وتقديس الحب الذى أكنه لها . وما إن تنبهه « بسوخا » إلى الاسم المكتوب على القبر ، حتى يتذكر « الحمل الرهيب » الذى جاء به إليه فى ليلة من خريف السنة الماضية ، فيوقن أن وعد « عشتروت » له بالسعادة كان كاذباً ، ويذهب عنه إغراؤها الذى كاد يستسلم له ، ويغمره سيل دافق من الأسى واليأس الذى يعبر عن مدى عمقه بتشبيه قلبه بأوراق الأشجار اليابسة المغضنة الذاوية ، يأس من لا يستطيع تحقيق السعادة ، لأنه محال أن يقوم مقام الحب الأول حب جديد .

تصور هذه القصيدة مشاعر بو فى فترة من حياته ، كان فى أثنائها محزوناً ، معتل الصحة ، موزع العاطفة ، ينشد العزاء فى حب امرأة بعد أخرى . ولكنه لم يجد ذلك العزاء ، وظل على وفائه ليولالوم حتى النهاية . ففى « أنابل لى » آخر ما نظم ، وأرفع ما وصل إليه شعره الوجدانى وأكثره بساطة ورقة وامتلاء باللوعة والحسرة ، لا نجد أثراً لحيرة أو انقسام ، بل نجد رجلا يفيض بالحنين إلى هناءته الضائعة التى نعم بها فى الصبا مع زوجته ، ويندب موتها ، إذ حسدتهما الملائكة ، فأرسلت من سحابة فى الليل ريحاً قاسية قتلتها . ويؤكد ، وكأنما هو يكفر عن ضعفه ويندم على

استجابته للإغراء ، أن الموت لا يقضى على الحب ، ففيه قوة خفية يتغلب بها حتى على الموت ، ويبقى بعده ، وأنه ما من شيء فى الأرض ولا فى السماء بقادر على أن يفصم العرى بين روحه وروحها ، فهو دائماً معها ، فى الحقيقة لا بالذكرى وحدها(١) :

القمر لا يرسل ضياءه ، إلا أتانى بأحلام
تصور أنابل لى الجميلة ،
والنجوم لا تطلع إلا أحسست عينين متألقتين ،
عينى أنا بل لى الجميلة .
وأنا ، طوال الليل ، أرقد بجانبها
حبيبتى — حبيبتى — حياتى وعروسى
فى القبر هناك بجوار البحر —
فى قبرها ، عند البحر الهادر .

(١) سبق أن صور بو حبه لزوجته فى قصة « إليونورا » كيف نشأ ونما ، وكيف أشهد رب الكون على الوفاء لها إلى الأبد . ويعود فى هذه القصيدة إلى تلك الذكريات وإن بدل مسرحها ، فبينما هو فى القصة « وادى الحشائش المتعددة الألوان بجانب نهر السكون » ، نجده فى القصيدة نائيا أسطوريا « فى مملكة بجانب البحر . » ويعود أيضا إلى توكيده لزوجته أنها هى وحدها التى أحب ، رغم أنه نقض العهد بعد موتها .

تحول بو إلى القصة ونظريته فيها

١

بدأ بو صباه بنظم الشعر ، ولكنه وإن لم ينقطع عن نظمه ، سرعان ما تحول إلى القصة القصيرة لضرورة ملجئة ، كما يقول فى مقدمة أحد دواوينه(١) . وكانت هذه الضرورة هى حاجته إلى المال الذى لم يوفره له الشعر . على أنها لم تكن وحدها لتدفعه إلى هذا التحول . فالخيال الذى أنتج قصصاً مثل « الجب والبندول » و « دن النبيذ » و « لايجيا » و « سقوط بيت أشر » و « ويليام ويلسون » كان لابد أن يسوق صاحبه إلى كتابة القصة ، حتى لو لم تضطره إلى كتابتها حاجته إلى المال ، وأتيح له أن ينظم ما شاء من الشعر .

والقصة القصيرة دعامة من الدعائم التى تقوم عليها مكانته فى الأدب ، فهو أهم كتابها فى نصف القرن الذى عاش فيه . وإذا كان قد أطلق عليه أنه « أبو القصة القصيرة » ، على الرغم من أن مختلف ألوانها كان مطروقا

Preface to “ The Raven and Other Poems ” (1840). (١)

منذ القدم ، فما ذلك إلا لأنه هو الذى صاغها فى شكلها الحديث . فقد كان أول كاتب نابغ نظر إليها على أنها لون مستقل من ألوان الأدب(١) ، وابتكر أسلوبا فعالا لسياقها فى أضيق حيز . ومن بين ما كتب منها ، وهو يقارب سبعين قصة ، طائفة تشهد بأنه من أعظم من سبقوا إلى كتابتها ، وملكوا ناصيتها ، وأرسوا أسسها .

وقد تنوعت قصصه ، فمنها قصص علمية (٢) كان من أوائل من أنشأوها ، وقصة مخاطرة فى البحار ، قوية سريعة الحركة ، مثيرة الأحداث هى « قصة آرثر جوردن بم » . ومنها قصص وصفية مشرقة ينسق فيها المناظر الطبيعية ليزيدها فتنة (٣) ، وقصص هجائية يهاجم فيها ، مثل معاصريه من الكتاب ، نظام المجتمع الأمريكى ، ويسخر من مباهاته باكتشافاته العلمية ، مشيراً إلى أن مصر القديمة تفوقت فيها على العصر الحديث(٤) .

(١) "The Modern Short Story," p. 30.

(٢) "Hans Pfaall," "The Balloon Hoax," "Von Kempelen and His Discovery."

(٣) "The Landscape Garden," "The Domain of Arnheim," "The Elk."

(٤) "Some Words with a Mummy."

وله أيضاً قصص فكاهية ، ولكن ما أبعدها عن التفكهة الممتعة ، فهى مشحونة بالمبالغة والتهريج الثقيل ، ودعابته فيها باردة لا تثير الضحك ، بل لا تثير الابتسام ، قاسية ينبو عنها الذوق ، ممسوخة تجد فى القبيح والمخيف منابع لمرح بغيض . وأيسر الأمثلة لها قصص « فقد الأنفاس » ، و « الرجل الذى تفتت » ، و « المنظار » . فى الأولى رجل يكيل الشتائم لزوجته صبيحة زواجه حتى يفقد أنفاسه ، يفقدها فى الحقيقة ! ثم يبحث عنها عبثا فى مكان المشاجرة ! ولكنه لا يعثر عليها ، فيهجر بيته ، وتلم به بعد ذلك سلسلة من النوائب : يلقى به ركاب سيارة عامة فى عرض الطريق ، اعتقاداً منهم بأنه رجل ميت ، فتنكسر ذراعاه وجمجمته ، ثم يدفن فيلتقى فى القبر بجثة رجل كان عشيق زوجته . وفى الثانية يجعل من قائد عسكرى فقد ساقيه وذراعيه وعينيه ، وفقد لسانه وأسنانه وأجزاء أخرى من جسده ، موضوعا لدعابة غليظة . وفى الثالثة شاب وسيم مصاب بقصر النظر ، ولكن غروره يأبى عليه أن يبوح بعاهته ، ويصر على ألا يستعين بمنظار . ويخدعه بصره ، فيرى الجمال والرشاقة فى امرأة تجلس فى مقصورة بأحد

المسارح ، فيهيم بها ، ثم يكتشف بعد الزواج أنها بلا أسنان ، مغضنة الوجه ، تخفى صلعتها جمة من الشعر الأسود ، وأنها عمرت حتى جاوزت الثمانين . ومنذ تلك المحنة لم يفارق المنظار عينيه .

هذه أمثلة من القصص التى كان يتفكه بها بو ، ويفكه بها قراءه . وهى تدل على أن الدعابة المرحة الظريفة لم تكن من طبعه فى شىء ، ويمكن استبعاد هذه القصص دون تردد من دراسة جادة لأعماله ، للتفرغ لمناقشة أجود قصصه .

٢

وأهم قصصه جميعا نوعان : قصصه القوطية (١) ، وهى قاتمة الصبغة ، تثير الخوف ، وقصص عقلية تكشف القناع عن مشكلات مستغلقة . هذان هما النوعان المتميزان بين أعماله ، وهما اللذان تقوم عليهما شهرته . وسندرسهما بالتفصيل (٢) : نبدأ بدراسة النوع الأول ، ونعرض للثانى عند تناول طائفة من قصصه بالتحليل .

(١) سميت كذلك لأن مسرحها قلاع ودور من طراز العمارة فى القرون الوسطى .

(٢) سنعرض لغير هذين النوعين حين تقضى الضرورة .

فى القصص القوطية لا ينظر بو إلى الحياة من جوانبها المختلفة التى يجد الكتاب فيها مادة غزيرة لقصصهم ، وإنما يحصر نظرته فى جانبها الكئيب المخيف . فخياله فى تلك القصص يستمد أعمق إلهامه مما يبعث الفزع والحزن والعجب ، ومن العذاب الجسدى والمعنوى ، والغريب الغامض فى الروح البشرية ، ومن الجريمة والموت والخشية منه ، وما يعقبه من بلى الجسد وفساده .

تلك موضوعاته التى لا يتجاوزها أو يتعدى حدودها . فما الجديد فيها ؟ وما باله يلتزمها ؟ لم يأت بو فيها من جهة النوع بجديد ، فإن لها أصولا وسوابق نجدها ، إذا رجعنا إلى القرن الثامن عشر فى انجلترا ، فى القصة القوطية التى كان هوراس وولبول(١) من أول كتابها ، وتبعته فيها مسز آن رادكليف(٢) ومارى شيلى(٣) . ونجدها فى قصص من نسج على منوالهم من الألمان ، مثل لودفيج تيك(٤) ،

(١) انظر مثلا قصته : “The Castle of Otranto” (1764).

(٢) أشهر قصصها : “The Mysteries of Udolpho” (1794).

(٣) عرفت بقصة : “Frankenstein” (1818).

(٤) لودفيج تيك (١٧٧٣ — ١٨٥٣) .

وإرنست هوفمان(١) ، وقد شاعت أعمالهما فى أوربة ، وحاكاهما فيها كثيرون . وبمعظم هؤلاء الكتاب تأثر بروكدين براون(٢) الذى سبق غيره فى أمريكا إلى هـذا اللون من القصص ، ومن بعده تأثر بهم هوثورن(٣) . غير أن أعمالهم كان لها فى قصص معاصره بو أبعد الأثر. ففيها نلقى كل ما تتميز به القصة القوطية من قلاع قديمة ودور متداعية ، وسجون وسلاسل تصلصل ، وسراديب وسلالم معتمة وقبور ، ومن عداوات مستحكمة ، وجنون ، وتناسخ أرواح ، وغشيات تصاحبها أعراض الموت .

وقد كان هذا النوع من القصة هو الذى أعجب القراء فى عصر بو ، أعجبهم بجوه الحزين ، وبما فيه من عنف وفظاعة تبعث القشعريرة فى أجسادهم ، وتنأى بهم عن واقع الحياة الرتيبة الهادئة . ولا أدل على ذلك من امتلاء مجلة من أكثر المجلات ذيوعاً به ، هى مجلة « بلاكوود » التى أفاد بو بما كانت تنشر من آراء فى القصـــة القوطية ومن

(١) إرنست تيودور هوفمان (١٧٧٦ — ١٨٢٢) .
(٢) تشارلس بروكدين براون (١٧٧١ — ١٨١٠) .
(٣) ناثانيل هوثورن (١٨٠٤ — ١٨٦٤) .

نماذج لها(١) . إذا علمنا هـذا فليس غريباً أن يقبل عليه بو وهو الصحفى الذى يكدح ليكسب عيشه ، مسايراً الذوق العام ، مقدماً له ما يروقه .

أقبل عليه فأنشأ فيما كتب منـه عالماً غريباً موحشاً حزيناً ، لا تهب فيه نسمات الحياة ، ولا تكاد أشعة الشمس تسطع عليه ، فلا تراه فى معظم الأحيان إلا فى جوف الليل البهيم ، أو عصر يوم من أيام الشتاء ، أو خلال يوم ساكن فى الخريف تحت سماء ملبدة بالغيوم — عالم تتوارد فيـه أحداث خارقة تتحدى العقل وسنن الطبيعة ، فنسمع هتفات من وراء الغيب ، ونشهد موتى يبعثون من القبور ، وأرواحاً تحل فى غير أجسادها . وتقع فيـه أفعال بالغـة القسوة ، بعيـدة عن تجاربنا اليومية ، تشبه تلك التى نتفزع منها فى كابوس ثقيل . وهو عالم تستعر فيه روح الانتقام ، ويؤرقه وخز الضمير ، ويتفاقم فيه المرض ، مرض الجسد والروح والعقل ، ويجوس شبح الموت .

قصص بو هى إذن امتداد للقصة القوطية ، وهى أيضاً مكتسبة من قراءاته المختلفة فى الجو القصصى السائد فى عصره ،

(١) Buranelli, "E. A. Poe," pp. 23—24.

متوافقة مع الاتجاهات الرومانسية فيه . ولكن هذا إن فسر نوع الموضوعات فإنه لا يفسر القوة المخيفة التى تنبض فى هذه القصص ، وتلك القوة هى الجديد فيها . فما الذى يفسرها ؟ هل هو قدرته الفنية ؟ أو هو ملاءمة القصة القوطية لمواهبه ؟ أو هما معا ؟ لا يخطىء من يقول بذلك ، ولكن هناك ما لا يقل أهمية عنه ، ولا ينبغى إغفاله ، وهو أن بو كان مهيأ لتلك القصص بطبعه ، فهو لم يكتبها بروح رومانسية ضحلة ، وإنما كتبها بروح من جرحته الحياة وتركته مهزوزاً مرتاعا . فقد أخذ المادة الرومانسية الشائعة ، وبث فيها بأعصابه المنهوكة فزعا حقيقيا (١) — فزعا ، كما يقول وهو ينفى فى مقدمة لمجموعة من قصصه (٢) اتهامه بمحاكاة الكتاب الألمان ، ليس مستوردا من ألمانيا ، ولكنه فزع الروح . ويعنى أنه أضاف إلى الموضوعات المطروقة شيئا جوهريا ، هو تعبيره فيها بطرق مختلفة عن تجاربه الخاصة وأسقام نفسه ، ومشاعر أحسها أعمق

(١) "American Renaissance," pp. 201 – 202.

(٢) Preface to "Tales of the Grotesque and Arabesque" (1840).

إحساس (١) . ذلك هو ما يكسب قصصه عنفها وحيويتها ، ويفرق بينها وبين كثير من القصص التى من نوعها . وذلك ما يرتفع ببو عن أن يكون مجرد كاتب رومانسى ، يجارى تيار العصر ، محتذيا مثل غيره من الكتاب . أما كيف استقام له أن يستعين بتجاربه ومشاعره فى أدبه ، فذلك سر عبقريته .

٣

أحل بو القصة القصيرة مكانا رفيعا فى الأدب ، فعدها بعد المنظومة القصيرة التى رأى فيها مجالا للعبقرية الفائقة للإبانة عن قدرتها الخلاقة أكمل تعبير ، حقلا لأسمى المواهب فى النثر (٢) . وقد ظفرت من الناحية النظرية بما ظفر به فن الشعر من عنايته ، فعالج مشكلاتها وطرق تناولها فى كتاباته النقدية ، وبخاصة فى مقاله الذى يدرس فيه قصص معاصره هوثورن ، حيث يركز نظريته فى القصة ، بل يمنح نفسه سلطة التشريع فيما ينبغى أن يقوم

(١) أشرنا إلى ما عانى بو فى حياته من محن ، وسنبين كيف عبر عن ذلك عندما نعرض لكشفه عن مشاعره فى بعض قصصه .

(٢) "Hawthorne's Tales," in "Works," vol. VII, p. 29-30.

عليه إنشاؤها من مبادىء وأسس جمالية كان لها أكبر الأثر فى تطورها من بعده . وهى من معظم الوجوه ، المبادىء والأسس التى بنى عليها نظريته فى الشعر .

ومن هذه المبادىء كرهه الذى يعرب عنه فى عبارات قارصة لاتخاذ القصة أداة لتقويم الأخلاق والعقول ، كقوله إنه لا يجد كلمة لائقة يدافع بها عن العمل الذى يستهدف درسا ، لما فى ذلك من خروج به عن نطاق الفن ، إلا أن يكون هذا الدرس خافيا مستورا فى أعماق القصة (١) ، لا يبلغه القارىء إلا إذا تعمد ذلك (٢) . وبهذا الرأى كان يعارض الاتجاه السائد فى عصره ، الذى أقحم على القصة دروسا ومواعظ ، وجعل من الشخوص أبواقا لها (٣) . وقد بذل وحده الجهد لمقاومة ذلك الاتجاه فى مثابرة وإصرار ، لا فى القصة خاصة ، بل فى الأدب بوجه عام . ففى أحد مقالاته يذكر كاتبة فى نقده لمسرحية لها بأنه ليس من وظيفة الشعر ولا المسرحية أن تغرس

(١) وليس من العسير أن نجد مثل هذا المغزى تحت السطح فى بعض قصصه .

(٢) "Works," vol. VII, pp. 25—26.

(٣) E. H. Davidson, "Poe," p. 181.

مبادىء الحق ، إلا إذا كان ذلك عرضاً(١) ، فتلك وظيفة يجدر أن يضطلع بها الواعظ أو كاتب المقال .

ويقف بو من الواقعية موقف من لا يؤمن بمطابقة العمل الفنى للواقع ، بل يرى أن مطابقته له عيب جسيم ، فبقدر ما يبعد وجه الشبه بينهما تعلو قيمة العمل من الوجهة الفنية . وهو لا يدع سبيلا إلى الشك فى موقفه حين يقول إنه إذا كان على الفنان ان يصور جبنا عفنا فكل امتيازه فى تصويره له ألا يجعل بينه وبين الجبن العفن أدنى مشابهة (٢) .

ويبرز بين المبادىء التى تقوم عليها عقيدته النقدية ، مبدأ أساسى ، وهو أن معيار العمل الفنى هو الهدف الذى يحققه ، هو الأثر الذى يطبعه . فالفنان الحاذق خليق به ، قبل بدء الكتابة ، أن يفكر بعناية وروية فى أثر واحد محدد يوقعه فى نفس القارىء ، ثم يبتكر الأحداث ويرتبها على خير وجه يحقق ذلك الأثر الذى كان قد دبره من قبل . وإلى الإعداد لتحقيقه ينبغى أن تتجه أول جملة ،

(١) "Works," vol. VIII, p. 99.

(٢) Ibid., vol. VII, p. 349.

وإلا كان الكاتب مخفقا فى خطوته الأولى(١) . وفى القصة كلها ، كما يكرر بو فى غير هذا الموضع (٢) ، ينبغى ألا تستعمل كلمة لا تعين بطريقة مباشرة أو غير مباشرة على بلوغ الهدف المنشود . أما أى أنواع الأثر يعتقد أنه ملائم للقصة ، فنتبينه فى عبارة له تلقى أكبر الضوء على الطابع الذى يتميز به أقوى ما أنشأ من قصص ، وفيها يذكر أنه إذا كانت المنظومة مجالها الجمال والتعبير عنه ، فالقصة تطبع أثرها بما تثير من شعور الخوف أو الاستبشاع ، أو ما يشبه ذلك من مشاعر يقصد الكاتب إلى إثارتها (٣) .

وحدة الأثر إذن مبدأ آمن به بو إيمانا راسخا نلقاه أينما تصفحنا آراءه فى النقد ، ومن هنا اعترض من الناحية الفنية على القصة الطويلة ، كما اعترض على المنظومة الطويلة ، لأن طول القصة يقتضى التوقف عن قراءتها من وقت إلى وقت ، وفى ذلك مايشتت وحدة الأثر ويدمرها ، فيحرم القصة تلك القوة التى تنشأ من قراءة متصلة تتيح تمثلها

(١) Ibid., vol. VII, pp. 27, 31.
(٢) Ibid., vol. VIII, p. 329.
(٣) Ibid., vol. VII, p. 32.

فى مجموعها كلا غير متجزئ . ولهذا فإنها إن راقتنا فهى تروقنا بصفحات مستقلة فيها لا بكيانها العام . ولكن إذا صح التجاوز عن وحدة الأثر فى القصة الطويلة ، لتعذر تهيئتها ، فإنها فى القصة القصيرة أمر جوهرى لاغناء عنه(١) ، وفى قصرها أكبر ما يعين على تحقيقه . وهنا يلتقى رأيه فى المنظومة ورأيه فى القصة ، فهو لا يعنى بالقصر فى كل منهما القصر المخل الذى يحول الإسراف فيه بين الكاتب وبين استخدام وسائله لما يقصد إليه ، وإنما يعنى به فى القصة أن تستغرق قراءتها فترة بين نصف ساعة وساعتين فى جلسة واحدة ، يهيمن خلالها الكاتب على روح القارئ ، ويجعلها رهن قياده ، ويستطيع أن يدرك غرضه ، أيا كان ، على أكمل وجه .

وفى حيز القصة المحدود يتوقف النجاح على إتقان الصنعة ، فلم يكن للإلهام من الملأ الأعلى ، كما رأينا عند الحديث فى نظريته فى الشعر ، محل فى عقيدة بو . فقد كان يؤمن بأن الكاتب فيما ينشىء ينبغى أن يعنى بالتأليف بين العناصر فى عمله ، وأن يعول كل التعويل على الصبر ، والتركيز أى حصر الانتباه وتثبيته فى الغــــرض الذى

(١) Ibid., vol. VII, p. 280.

يعمل له (١) . وإن لبو فضلا على معاصريه الذين لم يعيروا العناية بالشكل كبير التفات ، فى توكيده بحماسة الفنان الأصيل ، فى مواضع كثيرة ، أن المتعة بالعمل الفنى تنبع من إحكام البناء ووحدته ، وأن المهارة والعناية شرطان لذلك الإحكام ، فى أنواع الإنتاج الأدبى جميعا . ففى القصة الطويلة نراه بقدر ما يعجب ببلوار ليتون لإجادته الحبكة فى إحدى قصصه ، يلوم ديكنز على قصوره فى إخضاع قصصه لنظام البناء(٢) . وبهذا الرأى يتمسك فى المسرحية ، فيبين أن مجرد تتابع أحداثها مهما تبلغ من القوة لا يجعل منها وحدة وإن أكسبها حركة وحيوية ، وأنها لا تبلغ مستوى رفيعا إلا إذا كانت مترابطة محكمة لا تقبل أجزاؤها التبديل أو الحذف (٣) .

وهو فى القصة القصيرة أشد تشبثا بمبدأ تلاحم النسج ، فهنا حيث لا يتسع المجال لتطوير الشخوص ولا لتعدد الأحداث وتنوعها ، لا تفوت القارئ ملاحظة أى عيب فى البناء .

(١) Ibid., vol. VII, pp. 224 – 225.
(٢) Ibid., vol. VIII, pp. 329 – 330.
(٣) Ibid., vol. VI, pp. 210 – 211.

ويتضح تمسكه بهذا المبدأ فى عبارات متناثرة ، تبين وإن لم يخص بها القصة أحيانا ، أنه ينظر إليها على أنها وحدة متكاملة ، كل جزء فى تركيبها يؤدى وظيفته ، ويقع الموقع الملائم له فى خطة شاملة ، فإذا تحول عنه تداعى البنيان كله . ومن أجل هذا ينكر على الكاتب أن يبدأ الكتابة دون خطة محددة ، معتمدا على إلهام اللحظة (١) ، فإن مثله كثيرا ما ينسى البداية حين يصل إلى النهاية ، وينكر عليه أن يقنع بالبدء فى التفكير ساعة جلوسه للكتابة ، ناصحا له ألا يجلس ليكتب قبل الفراغ من التفكير (٢) . وفى ذلك يقول إنه يجب ألا يمس القلم الورقة قبل أن يعد الكاتب على الأقل رسما للعمل واضحا متماسكا ، ويدبر على أية صورة تكون النهاية ، ويجتنب كل لفظ لا يسلم إليها (٣) . ويكرر هذا فى « فلسفة الإنشاء » ، فيقول : إن وضع النهاية على الدوام نصب العين هو وحده الذى يتيح للحبكة التسلسل المنطقى .

(١) "Ibid.," vol. VIII, p. 329.
(٢) "Ibid.," vol. VII, p. 311.
(٣) "Ibid.," vol. VIII, p. 329.

لا عجب بعد هذا أن نجده يوصى الكتاب بالإفادة مما ينتهجه أهل الصين الذين لديهم من حسن الإدراك ما يجعلهم يبدءون كتبهم من آخرها (١) .

(١) Ibid., vol. VII, p. 322.

صناعة بو للقصة

١

تلك هى نظريته فى القصة من جهة الموضوعات التى تدخل فى نطاقها ، ومن جهة البناء ، وكذلك الهدف منها ، والحيز الذى ينبغى أن يتحقق فيه . ومع أنها صارمة تفرض على القصة ما تفرضه على الشعر نظريته فيه ، من تقييد لا يطيقه كثير من الكتاب ، فإن لها قوتها التى تستقر فيما تنطوى عليه من النظر إلى إنشاء القصة على أنه رسم وتدبير وإحكام .

ولم يكتف بو باستنان قواعد نظرية ، بل ذهب وراء هذا إلى التزامها ، على عسرها ، فى عدة قصص أثبت فيها صحة تلك القواعد ، وأن النظام الفنى مبدأ حىّ ، قصص لم يقصد منها أن تكون واقعية تقدم شرائح من الحياة ، أو أن يحملها رسالة اجتماعية يدعو بها إلى إيقاظ الضمير

العام والإصلاح . وأيضا لم يكن قصده فى أكثرها أن يحملها مغزى أخلاقيا لتقويم الفرد ، وإنما الذى رمى إليه هو أن يكتب القصة من أجل القصة ، كما نظم القصيدة من أجل القصيدة — يكتبها باعتبارها عملا فنيا قبل كل شىء ، له منه هدف أساسى ، هو أن يترك به فى نفس القارىء أثرا محددا . وما وفق بو إلى تحقيقه فى هذا هو ابتكاره وإتقانه لمنهج دقيق أو نوع فريد من الصنعة تتساند فيه عناصر القصة لبلوغ ذلك الهدف .

ومن بين العناصر التى يهىء بها الأثر ، ما يتخيله من أحداث مفزعة أو مؤلمة ، توقع فى نفس القارىء النفور ، وتثير فيه مخاوف كامنة ، أو انتفاضة استفظاع ، أو عجبا ممزوجا بالرهبة . ولكنها تستهويه فى الوقت عينه بما تبعث فيه من ترقب وحب استطلاع . وتزخر قصص بو بما يملأ النفس بهذه المشاعر ، مثل عودة لايجيا إلى الحياة بعد موتها بشهور فى ليلة رهيبة يتلقى خلالها زوجها وهو يشهد أمورا خارقة من الصدمات العصبية ما لا تطيقه نفس ، ورؤية الرجلين فى « سقوط بيت أشر » باب الحجرة ينفتح ليكشف عن مادلين وقد أفلتت من قبرها .

وإليك منظرا يشمله الفزع ، مصورا أقوى تصوير ، فى قصة مبكرة(١) تقوم على عقيدة تناسخ الأرواح ، وفيها تحل روح ناقمة فى جواد ضخم منسوج فى ستار ، لتثأر لنفسها من غريمها على الأرض ، البارون متز نجرستاين ، وكان رجلا ذا نزعات شريرة موروثة ، غادرا حقودا غليظ القلب . فى ذلك المنظر نرى الجواد وقد انفصل عن الستار على نحو خارق ، يركض بالبارون من الغابة ركضا يفوق سرعة الريح ، وراكبه يبذل جهد المستميت ليكبح جماحه ، مضطرب الزى ، والألم المبرح يرتسم على وجهه ، وأعضاؤه تتقلص ، وشفتاه قد مزقتهما أسنانه من شدة الهلع ، ثم يقتحم به الجواد فى قفزة واحدة بوابة داره التى شب فيها الحريق ، ووقع سنابكه يعلو فوق أجيج اللهب ، وزمجرة الريح ، ثم يصعد به السلم المتداعى وثبا ، ويختفى به فى النار المهلكة التى ضرمت من حولها كل شىء .

ويأخذنا الروع من قوى الطبيعة التى تتمثل فى دوامة عاتية تبتلع أثناء عاصفة هوجاء سفينة تحمل أخوين من الصيادين ، فيجن أحدهما ، ويلقى الآخر أهوالا يشيب لها

(١) قصة « متزنجرستاين » .

رأسه ، وتتبدل ملامحه ، فلا يتعرف عليه رفاقه حين يرونه ، وكأنه « عائد من عالم الأرواح »(١) .

بل هناك ما عسى أن يكون شرا من هذا وأشد ترهيبا فى وصف المحن التى تلم بالسجين فى قصة « الجب والبندول » ، نحن تذكر بعض الشىء بما لاقاه آرثر بم فى مخبئه فى السفينة من آلام العطش والجوع ، ومن جهد مرير بذله كى يبقى حيا ، وما شهد من تمرد البحارة ، وانقسامهم على أنفسهم ، وما كان بينهم من تقتيل ، واشتراكه فى شرب دماء أحدهم ، وأكل لحمه خلال أربعة أيام لا تنسى .

٢

وهناك غير الأحداث عنصر آخر ، يبوء به بو الأثر ، وهو الشخوص . والحديث فيها يسوق أولا إلى موضوع طال فيه الجدل بين نقاده وكتاب سيرته ، وهو هل يصور فى هذه الشخوص نفسه ، ويكشف عن مشاعره ؟ فأحدهم يؤكد أنه كان فى كتاباته موضوعيا إلى أبعد حد ، وأن ذلك من مميزاته البارزة . ويحذر آخر من التمفتيش فى كل صغيرة

(١) "A Descent into the Maelstrom."

فى أعماله ، للعثور على ما يعبر به عن دخيلته بطريقة شعورية أولا شعورية(١) ، ومنهم من يقول إن شخوصه لم تكن تثير اهتمامه إلا إذا تميزت بصفات يحس أنها صفاته(٢) . ويجد هذا الرأى تأييدا فى قول من يقرر أن بو كان بطل قصته فى معظم ما كتب(٣) .

وليس من شك أن هذا الرأى أقرب إلى السداد ، فإن بو كاتب رومانسى لا يستطيع التجرد من عواطفه ، وطبعه يتطلب الكشف عما يحس ، شأنه فى ذلك شأن شعراء الرومانسية من أمثال بيرون ومعاصريه شيلى وكيتس الذين لا ينسون أنفسهم طويلا ، فيصورون مظهرهم ومشاعرهم الخاصة فيما أنشئوا من مسرحيات أو قصائد مطولة .

وما صنعه أولئك فى شعرهم صنعه هو فى نثره . فبالإضافة إلى تصوير سماته الجسدية فى شخوصه ، يكشف فيهم عن طبعه وميوله وخلاله ، من ذلك ذكاء القلب ،

(١) "The Mind of Poe and Other Studies," p. 129.

(٢) Introduction to the Tales; "Works," vol. I, p. 113.

(٣) "The Histrionic Mr. Poe," p. 191.

ودقة الحس ، ورهافة الشعور بالجمال ، والكلف بالفنون ، وتعشق الموسيقى ، وكذلك الإغراق فى أحلام اليقظة ، وما أحب أن يعزوه إلى نفسه من سعة العلم ، والتعمق فى العويص من ألوانه ، ومن أنه سليل أسرة عريقة .

والميل إلى العزلة من سماته التى خلعها على شخوصه ، ولا عجب أن يحرص على إبراز تلك السمة ، فقد كان يعتقد ما اعتقده غيره من الكتاب الرومانسيين ، من أن نبوغهم يفصلهم عن سائر البشر ، وإلى ذلك يلمع فى نبذة من خواطره(١) . ثم إنه كان مثال الفنان الذى يصطدم بالعالم الخشن من حوله ، ويحس أنه غريب عنه . فقد كان ينكر من عصره مذاهبه فى السياسة ، ومدنيته المادية الفجة(٢) ، وعبادة الناس لصنم المال ، وأرستقراطية الدولار التى يفسد ذوقها الثراء . وكره منه أيضا أنه لم يقدر مواهبه ،

---

(١) فى هذه النبذة يضيف أن ذكاءهم وملكاتهم العالية ، ومخالفتهم الآراء السائدة ، يعرضهم لتهمة الجنون : "Works," vol. VII, p. 221

(٢) "The Power of Blackness," p. 104; "Literary History of the United States," p. 341.

وأنه أذاقه مرارة الكفاح الذى ألقته فى غماره تكاليف الحياة ، فأولاه ظهره ، وفرغ لفنه .

بهذه الصفات يحوس بو فى شخوصه ، فتراه فى بطل أول قصة له ، متزنجرستاين ، الذى يشير تصويره من وجوه كثيرة إلى من جاء بعده فى قصصه من شخوص . ثم نلقاه بعد ذلك بسنتين فى صورة الفنان فى «الموعد» : رجلا عصبى المزاج ، يجنح إلى التفكير الحاد المتصل ، وينحو فى قراءاته نحو الطريف ، ويهيم فى جو من الأحلام . وهو ولوع بالفنون خبير بها ، وله دراية واسعة بتاريخها القديم والحديث . ولا يكتفى بو بهذا ، بل يرسم لمظهره صورة خلابة فى وصفه لهذا الرجل ، يبدو فيها نحيفا ، قوامه أقرب إلى القصر ، متسق التكوين ، شعره أسود مجعد ، وجبهته تشرق أحيانا إشراق الضوء والعاج . وله عينان واسعتان يتغاير لونهما من العسلى إلى السواد الفاحم ، ووجه ملامحه كلاسيكية ، ربما نسيته من فورك ، ولكنك تحس بعد ذلك رغبة ملحة فى أن تستعيده إلى ذاكرتك . ولا ريب أن تلك الخاصة فيه استمدها بو من وصف بيرون لوجه «لارا» فى إحدى قصصه المنظومة .

وتصويره لنفسه أكثر وضوحا فى إجيوس(١) الذى ينقطع للدرس فى صومعته ، وقد أمضى فترة حداثته بين الكتب ، وضيع شبابه فى أحلام اليقظة . ويظهر بو فى الشاب الذى يميل إلى الاعتقاد بأن الجنون أرفع ألوان الذكاء ، وأن أكثر ما هو رائع ، وكل ما هو عميق ، ثمرة عقول مريضة(٢) ، وفى الزوجين فى « لايجيا » و « موريلا » اللذين يؤكدان الصدود عن الدنيا ، والفرار من عالم الحقائق ، بالعكوف على أبحاث تتصل بما وراء الطبيعة .

وفى قصصه التى تعالج المشكلات المستغلقة ليس ديبان صاحب العقل العملاق إلا بو المعجب بذكائه ، وكذلك ليس ليجران إلا بو يمارس إحدى رياضاته المحببة فى تركيب الرموز وحلها ، وهو الذى كان يفاخر باستطاعته قراءة الكتابة السرية بلغات مختلفة(٣) .

كل هذه صور مزخرفة ، فيها كثير منه كما كان ، وكثير مما اعتقد أنه فيه ، أو أحب أن يعتقد الناس أنه يتصف به .

(١) قصة « برنيس » .

(٢) قصة « إليونورا » ، وقد ترجمناها فى « شجرة التفاح وقصص أخرى » .

(٣) E. Shanks, "E. A. Poe," pp. 125–126.

وربما كانت أكمل صورة له هى التى يرسمها لرودريك أشر ، وهى خليقة أن تسمى « صورة للفنان بقلمه فى سن الثلاثين(١) » ، تلك التى نرى فيها رجلا يكسو وجهه شحوب شديد ، وشفتاه نحيلتان يروق الناظر جمال تقوسهما ، وأنفه دقيق الانحناء ، وذقنه بديع يعوزه ذلك البروز الذى ينم عن الحزم . وهو جوهر رجاله الذين يعتزلون الناس عاكفين على أنفسهم ، مريض مثل إجيوس وإن ازداد عنه مرضا ، شاعر مثل عاشق المركيزا فى قصة « الموعد » ، وفوق ذلك رسام وموسيقى ، « قلبه قيثارة ما إن تلمسها حتى تتجاوب أصداؤها(٢) » .

وإذا تركنا قصصه قليلا إلى مسرحيته(٣) التى كتبها شعراً غير متقن ولم يكملها(٤) ، كما أنه لم يكتب غيرها ،

(١) "Israfel," p. 357.

(٢) بيت للشاعر الفرنسى بيرنجى (١٧٨٠ — ١٨٥٧) صدر به بو قصة « سقوط بيت أشر » .

(٣) « بوليتيان » .

(٤) ظهرت بعض مناظر هذه المسرحية فى إحدى المجلات ، عامى ١٨٣٥ ، ١٨٣٦ ، وموضوعها مأخوذ من مأساة وقعت فى مدينة أمريكية ، يغرر فيها محام بفتاة ، ثم تتزوج بآخر على شرط أن يثأر لها من الرجل الذى دنس شرفها . وينفذ الزوج ما تعهد به ، ويحكم عليه هو وزوجته بالإعدام .

وجدنا فى بطلها طيفا آخر له ، يبث فيه مشاعره وخواطره ، ويجمع فيه إلى بعض ما ذكرنا من صفات رجاله صفة كانت من أظهر ما فى طبيعته ، وهى صفة التناقض التى لا يمل الإشارة إليها من ترجموا له ، وصورها هو تصويراً أعنف وأوفى فى قصة « ويليام ويلسون » .

وقد فشلت هذه المسرحية فشلا يدل على أن الكتابة للمسرح لم تكن من مواهبه ، على الرغم من إلمامه بالفن المسرحى إلماما تاما يلوح فى آرائه النقدية(١) ، لا لأنها غير محكمة البناء ، بطيئة الحركة ، لا تخلو من أحداث عسيرة التصديق لسوء توقيتها ، أو دخيلة لا وظيفة لها إلا تحقيق

(١) سبق بو عصره بهذه الآراء التى عمل بها على إحياء الأدب المسرحى فى بلاده ، فهاجم تقليد القدماء فى موضوعاتهم وشخوصهم وأسلوبهم العتيق (" Works, " vol. VI, pp. 202–203) ، وكان من الدعاة إلى المسرحية الواقعية . وقد نعجب لهذا من كاتب أنشأ قصصاً مثل « لايجيا » و « إليونورا » و « سقوط بيت أشر » ، ولكن دهشنا لا يغير من الأمر شيئاً ، فقد كان يرى أن تقوم المسرحية على الأمانة فى تصوير الحياة اليومية ، وعلى شخوص طبيعية مقنعة بتماسك سلوكها ، تتصرف وفقاً لما تنطوى نفوسها عليه ، ولا تأتى ما يناقضه ، على ألا يخل ذلك بما يقتضيه العمل الفنى .

شىء من النشاط فى بعض المناظر ، ولا لأنه لا يجيد الحوار ، فالمسرحية لغتها طنانة عليها مسحة التكلف ، لا تحاكى لغة الناس المألوفة ، ولا لأنه حتى فى رسم الشخصيتين الرئيسيتين بوليتيان بطل المأساة ، وكاستليونى وغدها ، لم يوفق إلى رسم شخوص متكاملة ، متنوعة ، لكل منها كيانه المستقل — لا لتلك الأسباب وحدها ، بل لأن بو فوق ذلك رجل لا يستطيع أن يفنى فى شخوصه ، فيدعها وشأنها ، تحس مشاعرها ، وتفكر أفكارها . وقد غلبه فى تلك المسرحية طبعه ، فشغل بشخصه عن بطلها ، وأبرز فيه صورة لإدجار ألان بو كما تخيل نفسه(١) .

وإذا كان إقحامه لنفسه فى مسرحيته من عوامل إخفاقها ، فالأمر يختلف فى قصصه . فقد وفق فيها إلى أن يجعل من ذلك مصدر قوة لها ، وذلك لأنه لم يقتصر على سماته وخلاله التى رأيناه يضفيها على شخوصه ، بل إنه ، وهو رجل دائم التغلغل فى روحه ، يلاحظ نفسه ويحللها مدققا مسحورا ، عبر بطرق خافية فى تلك القصص عن أعمق مشاعره ، حتى لقد قال أحد النقاد إنها مرآة لحالاته النفسية ،

(١) " The Histrionic Mr. Poe, " p. 85.

وتجاربه الباطنة(١) ، فصب فيها كبرياءه وازدراءه ، وما كان ينتابه من مخاوف ، ويعانى من صراع داخلى وندم وعذاب عصبى .

ولعله كان ، والبغض يملأه ، يفكر فى جون ألان الذى اعتقد بو أنه كان ضحية لشحه وجمود عواطفه ، حين صور منتونى الثرى المقيت الدساس ، زوج أفروديت فى قصة « الموعد » ، وحين جعل الكونت برلفتزنج الشيخ يلقى حتفه محترقا بين جياده فى قصة « متزنجرستاين » ، أو حين ساق فورتيوناتو إلى نهايته المروعة ، فى قصة « دن النبيذ »(٢) .

ومن يعلم ممن كان ينتقم من طريق فنه فى قصة من أقسى قصصه ، قصة « هوب فروج » التى ينزل فيها مهرج أعرج بملك طاغية ووزرائه السبعة أقسى العقوبة ، ويبطش بهم أعنف البطش . ولكن الذى نعلمه هو أنه كتب تلك القصة قبل موته بثمانية شهور ، بعد حياة لاقى فيها الإعراض والإخفاق ، وبعد موت زوجته بسنتين ، وكان وهى على فراش الموت تنتابها رعدة حمى السل ، ولا تجد ما تلتمس به الدفء سوى

(١) E. Shanks, "E. A. Poe," p. 130.

(٢) "Literature and Psychology," p. 133.

معطفه ، وقطها الذى استقر على صدرها ، وكأنه يحس حاجتها إلى دفئه — يحتمل الجوع والحرمان ليوفر لها الدواء وما تمسك به الرمق(١) . فهل كان بطريقة رمزية يصب جام غضبه فى تخيلاته على من اعتقد أنهم كانوا أس شقائه ؟ وإذا صح هذا ، فهل كان فى قصة كتبها قبل ذلك بست سنوات(٢) ، تجهم فيها خياله ، فملأها بالعدوان والتنكيل ، ينفس بالطريقة عينها عن رغبة مكبوتة فى التدمير ، فجرها فى نفسه البؤس وسوء المكافأة ، فى عالم رأى أنه يؤثر الزائف على الجوهر الخالص ، ويجزى العبقرية بالعوز والاضطهاد(٣) ؟

بل إنه يغوص فى أعماقه ، فيتيح لنا أن نلمح دخيلة نفسه المعقدة ، فهو إذ يصور فى بعض قصصه ما يسميه « شيطان العناد »(٤) ، وهو خاصة تبينها فى الطبع البشرى ، وأكد خطرها ، ووصفها بأنها حافز جبرى يجعل الانقياد

(١) Ouinn, "E. A. Poe," pp. 524, 528.

(٢) قصة « القط الأسود » .

(٣) "The Haunted Palace," p. 237.

(٤) وهو عنوان إحدى هذه القصص : "The Imp of the Perverse"

للعقل أمرا عسيرا ، وله يستسلم المرء ويذعن ، فيأتى من التصرفات ما يتعارض مع خيره وسلامته ، إنما كان يستمد تصويره لذلك الحافز من فهمه له فى طبعه . فقد كان أظهر ما سيطر على حياته من علل نفسية ، ومصدر ما لقى من مكروه . وما أكثر ما تتوضح أفعاله فى ضوئه : قاده إلى الشراب على الرغم من عزمه غير مرة ألا يقربه ، وعرضه للوم والمهانة والرثاء ، وحرمه ثقة رجال الصحف ، وفوت عليه فى ميدان التحرير الأدبى ما كان يستطيع أن يظفر به من نجاح(١) .

وليس بين قصص بو ما ينبئنا عن حياته أكثر مما تنبئ قصة «ويليام ويلسون» . يرجع فيها إلى ذكريات طفولته فى السنوات الخمس التى قضاها طالبا فى إنجلترا ، فيصور مدرسته بأسلوب الوصف الواقعى ، وإن كان يمزج هذا الوصف بعناصر من خياله . ويحدد مكانها كما لا يفعل فى أبنيته القوطية غير المحددة الموقع على نهر الراين أو جبال الأبنين — يحدده فى قرية إنجليزية معتمة حالمة تكثر فيها الأشجار الباسقة ، وتتكاثف الظلال فى طرقاتها الرطبة .

(١) "The World of Washington Irving," p. 145.

وهو يسجل ما تركت فيه تجارب تلك المرحلة المبكرة من انطباعات ، ويرسم صورة صادقة على ما فيها من سخرية وخشونة لمدير المدرسة الذى يدعوه باسمه الحقيقى . وهناك تصويره للمرحلة التالية من حياته الدراسية التى لم يعرفها فى إيتون وأكسفورد كما تقول القصة ، بل عرفها فى صباه وهو يطلب العلم فى جامعة فرجينيا . وفى ذلك التصوير يكشف عن حياة طلاب تلك الجامعة فى زمانه بما فيها من شراب وصخب ، كما يكشف عن انغماسه معهم فى تلك الألوان من عبث الشباب .

على أن القصة فى حقيقة الأمر صفحات من حياة بو النفسية ، فهو لم يكتبها على أنها مجرد قصة ، بل على أنها اعترافات فى صورة رمزية . وقد تمكن من كتابتها بما أظهر فى قصة «شيطان العناد» من قدرة على النفاذ إلى ما يدور فى دخيلته . حقا إن هناك مبالغة فى تصوير نفسه فى شخصية ويليام ويلسون ، فهو لم يهبط هبوطه إلى حضيض الفساد والفجور ، ولم يرتكب ما ارتكب من ذنوب لا تغتفر ، ولكن لا ريب أن ما فى ويلسون من كبرياء ، كان من خصال بو منذ نشأته الأولى ، وأن ما فيه من انقسام يلوح به

وكأنما هو رجلان متنافران لا يقوم بينهما سلام ، ليس إلا صورة لما كان ينشب فى طبيعة بو الثنائية من صدام عذبه ولازمه طول حياته . وكذلك فإن ما ذاقه ويلسون من ندم هو بعينه ذلك الشعور الذى كمن فى نفس بو ، لا يخمد . وأسبابه غامضة ليس من اليسير تحديدها . أترى مصدره كان نفسا حساسة ترى آثامها بمنظار مكبر ؟ أم تراه كان شعور بو الكاتب الناقد الجاد بأنه بدد قواه بانسياقه للشراب فى الحانات الوضيعة ، خاذلا من أحبهم وعولوا عليه(١) ، معرضا للأذى ، كما يقول فى إحدى رسائله ، الحياة والسمعة وسلامة العقل .

بعد هذا الذى قدمناه من علاقة بين بو وشخوصه ، يرجع الحديث إليها باعتبارها عنصرا فى تهيئة الأثر . ليست هذه الشخوص من الناس العاديين ، فقراء وأغنياء ، مجازفين ومحدودى الأفق ، طيبين وفاسدين ، أولئك الذين

(١) E. Shanks, "E. A. Poe," p. 136.

يرى جوجول فى حياتهم مادة لكاتب القصة(١) ، ونلقى أمثالهم فى أعمال من ينصب اهتمامهم على تصوير الشخوص . فإن بو لم يصورها نابضة بالحياة بالقدر الذى يسمح به نطاق القصة القصيرة ، نرى فيها نظراء لمن نعرف ، يمشون على الأرض الجامدة ، ويسلكون سلوك الأسوياء فى مواقف مألوفة ، وإنما هى شخوص أقرب إلى أن تكون أطيافا ، يعوزها أحيانا كثيرة وضوح المعالم الجسدية ، وربما ترك بعضها دون أن يسميها ، أو يصف المكان الذى تؤدى دورها فيه .

وقد عاب عليه برنارد شو أنه حشد فى مسرحه شخوصا ممسوخة ومجانين وقرودا(٢) ، بدلا من فلاحين وجنود وأناس من عامة المواطنين(٣) . وأخذ عليه ناقد تصويره لشخوصه بقوله إنها ليست مركبة ، تعكس صورة صادقة لحوافز البشر ومشاغلهم . وقد قيل فى تعليل ذلك إنه لم تكن له موهبة تصوير الشخوص ، أو إنه لم يكن لديه من حب

(١) "The Modern Short Story," pp. 26—27.

(٢) يشير بذلك إلى القرد المتوحش فى قصة « جريمة القتل فى شارع مورج » .

(٣) "The Histrionic Mr. Poe," p. 158.

الاستطلاع والصبر على ملاحظة الناس ما يغريه بأن يتنقل بينهم ويدرسهم فى مظهرهم وسلوكهم فى الحياة اليومية .

والحق الذى تشهد به قراءة سريعة لقصصه أن هذا كله صحيح ، وكثيرا ما كرره النقاد والباحثون . ولكننا إن تذكرنا نظريته فى القصة وجدنا أن شخوصه فيها ليست محلا لذلك النقد ، فإذا كان فى المسرحية يقف موقف المدافع عن الواقعية ، ويطالب بألا تكون الشخوص دمى بل كائنات من لحم ودم ، ويرى أيضا أن تكون القصة الطويلة صورة للحياة على الحقيقة ، أحداثها لا تخرج عن حد الاحتمال ، وشخوصها تصور من الواقع ، فإنه فى القصة القصيرة ، كما عرفنا ، كاتب يرتب عن عمد كل شيء لإحداث أثر نفسى ، ولا يضمنها إلا ما يعين على إحداث هذا الأثر . ولما كان هذا هو الهدف الأول لفنه فى القصة ، توخى أن تكون شخوصه من نوع خاص ، شخوص كل ما يعنيه فيها أن يصور شعورا قويا يتأجج تحت وطأة مؤثرات معينة ، حتى إن كل ما نعلمه من أمرها لا يعدو أحيانا ذلك الشعور ، وشخوص معذبة يحصر اهتمامه فى البحث عن جذور الفزع فى حالاتها النفسية المرضية .

فباستثناء ديبان وليجران فى قصصه العقلية ، وموتريزور فى « دن النبيذ » ، والسجين فى « الجب والبندول » ، لا نكاد نجد أينما تطلعنا إلا شخوصا من غير الأسوياء ، تعانى اضطراب النفس أو العقل . ويلوح ذلك الاضطراب فى الاشتطاط فى الخيال ، والانقياد للحزن ، وفى الإعراض عما يعنى الناس من شئون الحياة وتحقيق المنافع ، وفى الانزواء فى حجرات معتمة تكسو نوافذها أستار كثيفة ، ولا يضيئها إلا القناديل والسرج . ويغلب على هذه الشخوص الميل إلى القسوة السادية ، والرغبة العنيفة فى تعذيب النفس . وهى تعيش فى توتر متصل ، منها من يدمن المخدرات ، أو يخضع لسلطان فكرة ثابتة تحكم الحصار عليه ، أو تنغص حياته مخاوف لا تصح فى الأذهان . ومنها من يستسلم لذلك الحافز الجبرى الذى يسوقه إلى تحدّى ملكاته السامية ، وما تنهاه عنه ، بأفعال تلقيه فى سعير من العذاب .

وفى هذه الشخوص قلّ من يضارعه فى وصفه لألوان شاذة من تجارب على حافة الجنون أو على حافة اللاشعور ، وبنوع أخص فى دقة تحليله للخوف ، الحقيقى منه والمبهم الموهوم ، وقصصه خصبة أشـد الخصب بمصادره ،

وفى وصفه لعذاب الندم وما تستتبعه الجريمة من رعب وقلق مهلك .

وطريقته كما يصفها دستويفسكى ، وهو مثله خبير بكوامن النفوس ، أن يضع رجلا فى موقف بالغ الغرابة ، بما يحوطه به من ظروف خارجية ، أو ما يشيع فيه من حالة نفسية ، ثم يصف إحساساته بثقوب نظر وواقعية يثيران العجب(١) .

انظر إليه فى دراسة هادئة قوية من دراساته النفسية ، لا يتخللها شىء من ألوان العنف المألوفة فى قصصه ، لروح مريضة يسمى صاحبها «رجل الزحام» . يهيم هذا الرجل على وجهه فى طرقات المدينة ، رث الملابس ، مطأطئ الرأس . وقد يسير فى بطء وتردد ، أو يسرع الخطا ، أو يتوقف هنيهة شارد الفكر ، وقد يعبر الطريق ثم يعود إلى عبوره دون هدف ، أو يعرض له ما يزعجه فيرتجف ويتلفت حوله فى قلق ، ثم يعدو فى الطرقات المتعرجة عدوا . وهو فى تلك الأثناء لا يطيق البقاء وحده طويلا ، فيندفع نحو الزحمة أينما كانت : يشق طريقه وسطها بعسر

(١) Ibid., p. 214.

فى الشوارع الغاصة بالناس ، فإذا بلغ ميدانا يعج بالحياة جعل يطوف به ، وعينه تدور تحت جبهته المقطبة فيمن حوله . ثم يعود أدراجه ، ويكرر طوافه مرة بعد مرة ، لا يلوى على شىء . ثم هو يسرع إلى سوق كبيرة مكتظة بالباعة والمشترين ، فيروح بينهم ويجىء ، وينتقل من حانوت إلى حانوت ، متطلعا إلى ما فيه ، دون أن يشترى شيئا أو يتكلم . ويخرج ليستأنف تجواله ، فيغوص تارة فى حشود المنصرفين من مسرح ، وتارة أخرى فى جموع من المخمورين فى حى من الأحياء المريبة الصاخبة على حافة المدينة .

ويظل على هذه الحال ليلة بطولها ، والمطر يهطل ، والضباب منتشر ، لا يفارق الأمكنة الشديدة الضجيج ، الباهرة الأضواء . وتطلع عليه شمس النهار ، وهو عائد إلى قلب المدينة النابض ، وهناك يقضى يومه غاديا رائحا كما فعل فى اليوم السابق ، حتى تتكاثف ظلال المساء .

لا يقع من الأحداث غير ذلك فى القصة ، ولكن ما يحدث إنما يحدث فى أعماق عقل الرجل ، وهو ما نجهله : أى شىء ينشده ولا يجده ؟ أى سر كمين يدعوه إلى الخوف

من أن يبقى وحده ، ويقيم فى الوقت نفسه حاجزا نفسانيا بينه وبين بنى جنسه ، ويضطره إلى تلك الحركة المستمرة وذلك الجحيم من القلق ؟ هل هو ذكرى تطارده ، وشعور بالندم لا يستطيع الخلاص منه ؟ ليس من سبيل إلى معرفة ذلك ، فقلبه كقلوب الناس كتاب مطوى ، وكل الذى نحسه هو أنه فقد سكينة النفس ، وأن طيفا من الماضى يؤرقه وسوف يؤرقه ما عاش ، وأن وجهه سيظل يشعر الناظر إليه « بقوة العقل ، وبالحذر ، والفقر والجشع والهدوء والضغينة والشراسة ، والانتصار والمرح ، والرعب البالغ ، واليأس الشديد الحالك » .

وانظر إليه أيضا كيف يحلل المشاعر وهى تطغى على الروح وتنحسر عنها ، ولا تلبث أن تطغى عليها من جديد فى موجات تشبه حركة المد والجزر — الفزع الذى ينتاب ويلسون وأشر ، والبغض العنيف الذى يسيطر دون سبب على العقول المريضة فى « القلب الفضاح » و « القط الأسود » ، وكيف يصور فى « الجب والبندول » مشاعر السجين وهو عاجز مسلوب الإرادة تنصب عليه النقمة من مضطهديه .

وبالقوة التى وصف بها تلك الإحساسات ، يصف فى

قصة « الدفن قبل الموت » مشاعر فقد الوعى وعودته فى رجل يأخذه الإغماء بين حين وحين ، فتتعطل فى الظاهر وظائف أعضائه ، وتفارقه علامات الحياة : تغثى نفسه ، وتسرى فيه برودة ، ثم يستلقى على فراشه هامدا أسابيع ، فى عالم من الفراغ والسكون والظلام . ثم يفيق رويدا رويدا ، فيعود إليه ضوء الروح ، كما يطلع الفجر متباطئا متخاذلا على سائل هام فى الطرقات ليلة طويلة موحشة من ليالى الشتاء . وقد يذهب عنه الإغماء فى صورة أخرى ، يدنو منه فيها فجر الوعى شاحبا واهنا ، فيحس ضيقا وألما مكظوما ، وتنقضى فترة طويلة ، ثم تطن أذناه ، وتمر فترة أطول يشعر خلالها بخدر فى الأطراف ، يعقبها استرخاء وادع يطول كأنه الأبد ، تحاول أثناءه المشاعر أن تتحول إلى تفكير . ثم ينحدر إلى غشية عميقة من جديد ، ويتلو ذلك استفاقة مفاجئة مرة أخرى ، ثم طرفة جفن ، فصدمة خاطفة من الخوف تبعث الدم دافقاً من الرأس إلى القلب ، وحينئذ تتاح أول فرصة للتفكير ، وأول محاولة للتذكر .

ويصف بو العذاب المعنوى الذى يلاقيه ذلك الرجل ، وقد علمته علته أن الحد الفاصل بين الحياة والموت غامض

عسير تحديده ، وجعلته يشك فى استطاعة أحد أن يقول متى تنتهى الحياة ويبدأ الموت . كان يعيش فى خوف وقلق ، يلازمه وسواس من أن يعود إليه وعيه بعد إحدى نوبات إغمائه ، فيجد نفسه بين أهل القبور(١) . وقد قوى هذا الخوف ما علق بذهنه مما يروى عن أناس دفنوا أحياء ، ولم ينكشف أمرهم إلا مصادفة : بعضهم شوهد فى مدفنه واقفاً أو منفرج الجفنين ، وبعضهم الآخر شوهد جالساً فى نعشه أو يكاد . وقد ظل فى فزعه من مثل هذا المصير يحوم خياله حول عالم الموتى ، ويكب على قراءة تلك المنظومة القاتمة ، « أفكار الليل »(٢) ، فإذا غلبه النعاس على كره منه ملأت أحلامه أشباح ترفرف عليها فكرة واحدة ، فكرة الموت « بجناحين عريضين أسحمين » .

وعلى لسان هذا الرجل يذهب خيال بو إلى القبر ، فيصور بواقعية مفجعة ، وكأنه ما من إحساس مهما تكن غرابته إلا جربه ، مشاعر الموت فى الحياة . يصور آخر

(١) يرى بعض الكتاب أنه من بين المخاوف التى كانت تنتاب بو أن يدفن حياً ، أثناء إغماءة : " Israfel, " p. 486

(٢) يشير بو إلى منظومة للشاعر الإنجليزى إدوارد ينج (١٦٨٣ — ١٧٦٥) .

ما يحسه ويفكر فيه من يلقى ذلك المصير الذى ليس على الأرض أشد منه عذاباً ، ولا يحلم أحد بأفظع منه فى أعماق الجحيم : انطباق رتتيه انطباقا لا يطاق ، والتصاق الأكفان بجسده ، وتصاعد أبخرة خانقة من الأرض الرطبة فى ذلك البيت الضيق الذى يقسو فى احتضانه له ، وسواد ليل حالك ، وبحر هائل من السكون ، « والدودة المنتصرة »(١) تحس ولا ترى . ويقترن بهذا كله تفكير الدفين فيما فوقه من هواء وخضرة ، وتذكره أصدقاء لو علموا مصيره لخفوا لإنقاذه ، وشعوره بأنهم لن يعلموا من أمره شيئا ، وأنه قد كتب عليه الهلاك لا محالة .

تلك أمثلة لما يهتم بو بوصفه فى شخوصه ، وواضح أنها لا تبدو به طبيعية مصوّرة بالقدر الكافى ، ومع ذلك فإنها فى ضوء ما يقصد ، بما يصف فيها من أمراض ومن حالات مشحونة بالتوتر العصبى والانفعالات العاطفية العنيفة ، مخلوقات فنية باعتبارها أدوات فعالة فى تعميق الأثر الذى يهدف إلى أن يوقعه .

(١) « الدودة المنتصرة » عنوان إحدى قصائد بو .

٣

ولم يقصر بو عنايته على الشخوص والأحداث لتحقيق فكرته فى القصة ، والوصول إلى مراميه منها ، وإنما تجاوزهما بهذه العناية إلى الأمكنة ذات الخصائص المميزة ، تلك التى يتخذها مسرحاً للأحداث ، فهى تسهم بنصيب وافر فى طبع الأثر بما يهيء فيها من جو ملائم . ولكن لما كانت أمكنته تسترعى النظر من وجوه أخرى غير هذا الوجه ، فإنه يجدر ، قبل أن نتناوله ، الوقوف وقفة غير قصيرة لاستجلاء هذه الوجوه .

يعنى بو فى كل قصة بانتقاء مسرح يناسب موضوعها ، فيختار سجناً فى أسبانيا يقاسى فيه الفظائع رجل حكم عليه بالإعدام من إحدى محاكم التفتيش ، أو شاطىء النرويج الخطر لتجربة قاسية يلقاها اثنان من صيادى السمك . ويحتفظ بباريس للقصص التى يكشف فيها الحجاب عن الجريمة ، كى يتمكن من اختيار بطلها من الفرنسيين الذين اشتهروا بتوقد الذهن ، وربما كان ذلك أيضاً لأنها موطن فولتير الذى علم بو شيئاً بقصته « زاديج » فى كتابة هذا

اللون من القصص ، وموطن فيدوك(١) رئيس شرطة باريس ، وقد أفاد بو من قراءة مذكرات نسبت إليه(٢) ، فيها كثير من أعمال المجرمين وأساليبهم .

ومن عادة بو حين يكون فى القصة مبنى أن يصفه وصفا سريعا مجملا ، يبدو فيه تأثره بما رآه من الأبنية وهو صبى أيام دراسته فى إنجلترا ، أو بما شهده فى صور ، أو قرأ وصفه فى القصص القوطيـــة ، أو فى كتب الرحلات ووصف الأمكنة . على أن تلك المبانى تكتسب جدة فى قصصه ، فقد كانت انطباعاته من مشاهداته ومطالعاته تتجمع وتختلط وتنصهر جميعاً مع ما يضيفه إليها خياله الرومانسى الذى يتطلب فى المبنى أن يكون قصراً أو ديراً يشبه قلعة ، كما يتطلب فيه السعة والفخامة ، وكذلك الغرابة والوحشة ، وجو العصور الوسطى ، والجمال الذى يضفيه جلال القدم .

يلمح تلك الأبنية من الخارج خطفا . أما التفصيل فيدخره لوصف المناظر الداخلية التى يؤثثها برياش فخم ،

(١) فرانسوا أوجين فيدوك (١٧٧٥ — ١٨٥٧) .
(٢) Mémoires de Vidocq (1828).

ويزينها بتحف نادرة ، يؤلف فيها بين ما يقتطفه خياله من فنون العصور القديمة والوسطى وأبهة الشرق . ويبعث نزوعه إلى الإكثار من الزخرف فى قصصه على التساؤل : أكان ينقل ذلك الترف الذى عرفه فى صباه فى بيت جون ألان ، الرجل المحدث الثراء الذى تبناه ؟ أكان ، وهو الذى راقه أن يتوهم نبل الأصل ، يرضى فى أحلامه حنينه إلى ما حرمه فى حياة كلها فقر وكفاح ؟ أكان يكشف عن ذوقه ، كما فعل فى مقاله « فلسفة الأثاث » ، فى الزخرفة ، من حيث اختيار قطع الأثاث وتنسيقها ، وألوان الأغطية والسدول ونقوشها ؟ أم كان ذلك النزوع لهذا كله ، وشىء آخر أهم منه ، وهو ولعه بالمسرح الذى ورثه من أبوين ممثلين ، والذى يتجلى فيما كتب للمسرحيات المعاصرة من نقد لا يظهر فيه خبرة بما ينبغى أن يلتزمه كاتب المسرحية من أصول وقواعد فحسب ، بل دراية واسعة أيضا بفن التمثيل والإخراج والإضاءة . ليس من شك أن هذا الولع كان له أبعد الأثر فى قصصه ، فهو يعد الأمكنة فيها ، متأثراً بميله إلى فنون المسرح ، إعداد من ينشىء المناظر ويتولى تأثيثها وتلوينها ،

ويتعهد إنارتها (١) .

وفى إنشائه لها ، يلتقى المزخرف بالرجل الدقيق الحس الذى يسره زهاء الألوان ، ويطيب له تأرج العطور ، ويروقه لمس الحرير ، وتشجيه الموسيقى وتلطف مشاعره . ويلتقى به أيضا فنان يتعشق الجمال ، ويرى أن العبقرية تدين له بعاطفة البنوة(٢) ، ويبرزه حتى فى أكثر قصصه تخويفاً . فقد كان ينبثق من عالمه الداخلى مزاج من قتامة رهيبة وألوان من الجمال دقيقة متراكبة ينسجها من خياله كما تنسج العنكبوت بيتها(٣) .

فإذا أجلنا النظر فى قصصه ، وجدنا فى « الصورة البيضاوية » حجرة تزدان جدرانها بأستار ، وأسلحة مختلفة الأشكال ، وصور لفنانين محدثين وضعت فى إطارات نفيسة عربية الطراز . وهى تحتوى على مخدع تحيط به سدول مخملية ، وعلى رأسه ثريا تضىء بالشموع ، وتتحرك بحيث يسقط ضوءها على أكثر ما فى الحجرة استرعاء للانتباه :

---

(١) "The Histrionic Mr. Poe," pp. 177, 207.
(٢) "Works," vol. VIII, p. 344.
(٣) "The Haunted Palace," p. 192.

صورة رائعة لفتاة جميلة ، إطارها من النمط الأندلسى ، فخم التذهيب والتخريم . ويبهر العين إغراق فى الترفه فى حجرة أخرى(١) يزينها بطائفة كبيرة من التحف ، وينيرها بنوافذ لون زجاجها قرمزى ، وبمصابيح تفوح منها العطور ، وينطلق منها ضوء يختلط فيه اللونان البنفسجى والزمردى . ومن حول هذا أستار تنساب كذوب الفضة على بساط وثير فى صفرة الذهب .

وحجرة العروس فى « لايجيا » يحلم بإنشاء منظرها مزخرف . تقع كالحجرة فى قصة « الصورة البيضاوية » ، فى برج عال من دير شبيه بالقلعة ، وهى خماسية الشكل ، واسعة على طول حائطها الجنوبى نافذة هى الوحيدة فيها ، ذات لوح كبير من زجاج فينيسيا . والسقف شديد الارتفاع ، به عقود ، وفيه حفرت زخارف دقيقة متقنة ، ممسوخة الأشكال ، هى مزاج من الفنين القوطى والدرودى . ومن ملتقى العقود يتدلى فى سلسلة ذهبية سراج كبير ذهبى ، إسلامى الطراز ، به ثقوب كثيرة تخرج منها ألسنة من اللهب مختلفة الألوان ، ثم تعود إليها فى تتابع كأنها حية

(١) قصة « الموعد » .

تتلوى . وتتناثر فى تلك الحجرة بعض الأرائك والثريات الذهبية الشرقية الشكل ، وعلى الجدران علقت أستار من ذلك النسيج الفاخر المذهب الذى صنعت منه السجادة المفروشة على الأرض ، وأغطية الأرائك والمخدع الأبنوسى وظلته ، والأستار على جانب النافذة .

وجلىّ ما فى استخدام وسائل الزينة على هذا النحو من إسراف وشطط ، وقد رمى بو لذلك بأن له ذوقاً غير مصقول ، وميـــلا بدائيا صبيانيا للترف ، وولعا ساذجا بالألوان والرياش(١) . ولكننا مع ذلك قد نجد عونا على تفسير هذا الإسراف فى مفاهيمه الجمالية ، وهى تقوم على أن الغرابة صفة تلازم الجمال ، لا كمال له بغيرها ، ولا يختص بها شىء دون آخر . فهو يضفيها على وجوه البشر وعلى عمارة الأبنية وما تحتويه ، كما يضفيها على المناظر الطبيعية فى قصصه الوصفية . وعلى الرغم من أن الغرابة ليست شرطاً لاستكمال الجمال ، فقد كان ذلك ما يعتقد ، وعليه تتوارد الشواهد فى أعماله . يتجلى فى قصة « الموعد »

(١) Introduction to the Tales; "Works," vol. I, pp. 103, 104.

فى استخفاف الرجل الذى يجمع فى بيته خليطا عجيبا من الآثار الفنية ، بما يسمى الملاءمة والتوافق . فبجانب آثار من أقدم العصور ، ونماذج من أبى الهول ، وأحجار منحوتة من مصر القديمة ، نرى آثارا من الفن الأيونى المعروف بنقائه . ونرى تحت مصابيح عربية ، آنية من الطراز الإترورى بجانب لوحات وتماثيل نفيسة من العصور الوسطى وعصر النهضة . وليست محتويات الحجرة فى «لايجيا» مألوفة على الإطلاق فى حجرة عروس ، وما غرابتها إلا تعبير آخر عن عقيدة بو . وهى تجد ما يعبر عنها أيضا فى ذوق الأمير فى «قناع الموت الأحمر» ، ذوق شاذ ، طابعه الجرأة والافتتان بالرواء ، والبعد عن الزخارف الشائعة .

ولا يقل تصوير المناظر الخارجية عند بو ، كما فى «مملكة أرنايم» ، عن تصوير المناظر الداخلية توضيحاً لنظرته إلى الغرابة كعنصر ملازم للجمال . وليست «مملكة أرنايم» قصة بالمعنى الدقيق ، بل هى قطعة وصفية تصور جانباً من عالم بو الخاص ، حين يكون هادئا مطمئن النفس ، ينشىء فيها من أحلام يقظته الوادعة ، فى واد سعيد ،

نعيما على الأرض ، ومرفأ لسكينة العزلة والنسيان . ويعمد فى إنشائه إلى الخيال والصنعة يهذب بهما الطبيعة ، كما يصنع الرسامون فى لوحاتهم ، فيجمع فيه عناصر ، كل منها جميل فى ذاته ، وإن كانت لا تجتمع كلها فى بقعة واحدة فى الأرض على نحو اجتماعها فيه ، ويضيف إليها ما يسبغ على المنظر كله تلك الغرابة التى اعتقد أنها قوام الجمال . نرى فيه زورقا صنع من العاج على شكل هلال ، وفرشت أرضه بفراء ثمينة ، وبدت داخله وخارجه زخارف حمراء قانية ، وهو ينساب فى رشاقة البجعة وكبريائها على الماء ، بين جبال قرمزية اللون ، تتلألأ حولها أنهار جارية ، مرسلا بحركته الرفيقة نغما لطيفاً شاجياً تستريح إليه النفس . وبعد أن يمر تحت بوابة ضخمة من الذهب البراق محلاة بالنقوش ، ينعكس منها على الغابة المحيطة فيض من أشعة الشمس الغاربة ، تتراءى أمامه قلعة عمارتها من الطرازين القوطى والعربى ، تتألق فى الأصيل الأرجوانى بعشرات من المشربيات والأبراج الصغيرة والمآذن ، قلعة معلقة فى الفضاء كانت كأنما هى من صنع الجن وحوريات البحر(١) !

(١) تذكرنا هذه الصورة بالقصر الذى تراءى للشاعر الإنجليزى كولردج فى حلم ، وصوره فى منظومة من أجود شعره ، عنوانها « قبلاخان » .

من هذا نرى أن بو يحفل بعناصر المكان للزخرف ، وللكشف من خلالها عن نظريته الجمالية ، ولكن هذا لم يكن كل ما يبغيه من ورائها ، فهو يسخر بعضها ، داخلية أو خارجية ، لما هو أعظم شأنا ، بأن يجعل منها عاملا فعالا لخلق الجو الملائم الذى هو فى قصصه من أقوى خصائصها . والمقصود بكلمة الجو هو اللون أو الطابع الذى يكتسبه العمل الأدبى من وصف المكان لإثارة شعور معين ، كالشعور بالاكتئاب الذى ينشأ من وصف توماس هاردى لمنظر برارى « إجدن » فى قصة « عودة المواطن » ، ومن وصف هوثورن لبوابة السجن فى الفصل الأول من قصة « الحرف القرمزى » . ولا يعنى هذا أن وصف المكان وحده هو مصدر الجو ، سواء أكان مرحا مشرقا أم كان حزينا تخيم عليه سحب البؤس ، فإنه فى قصص بو نتيجة لمصادر عدة تشيع الرهبة والغموض والذعر : طبيعة الموضوع ، ونوع الأحداث ، والشخوص والملابسات التى يعيشون فيها ، ونظرتهم إلى الحياة . وهو نتيجة أيضاً لأسلوبه الذى يصوغه

موسيقياً ساحرا ، ويتخير كلماته لوصف ما يتخيله ، ويؤكد فيه ألفاظا وعبارات موحية بتكرارها أو بتكرار ما يؤدى معانيها . وبالإضافة إلى ذلك يغير نغمته ، ملائما بينها وبين ما يشاء أن يشيع من شعور : صمت الرهبة أو الترقب أو غير ذلك مما يزيد الأثر عمقاً . ومع أن كلا من تلك المصادر يلعب دورا فى خلق الجو ، فللمكان فى ذلك شأنه فى قصصه ، ولو لم يسهب فى وصفه .

والمكان الذى لا يفتأ خيال بو يطيف به عالم مغلق ، يسوده السكون والقتمة ، وهو عادة حجرة واسعة ، عالية السقف ، غريبة الشكل ، مستديرة أو مضلعة ، تكثر فيها الدخائل والأركان ، وقد تقع فى برج منعزل عن حجرات الدار ، وتؤدى إليها ممرات معتمة ، ودرج متعرج(١) .

ومعظم ما يحتويه المكان يسبغ على قصصه القوطية جوها . ومن ذلك الألوان ، وقصصه حافلة بها ، وهو بارع فى التأليف بينها . وإذا كان من المسلم به أن إيحاء الألوان ليس بالثابت ، ولكنه يتغاير بتغاير الأقوام والعادات والعرف السائد على تعاقب العصور ، وإذا كان من العسير

(١) "The Histrionic Mr. Poe," p. 181.

أيضاً تعليل استعمال كاتب لأسماء الألوان لغير غرض الصدق فى الوصف والدقة فيه ، فقد يستعمل بعضها دون بعض لأن جرسها يروقه ، أو لأنها أحب إليه ، أو لأن لها معنى رمزيا فى عصره ، أو عنده بوجه خاص — فإنه يتيسر لنا فى قصص بو أن نتبين ما توحى به ألوانه من المناسبات التى يكثر ورودها فيها . وقد خلص أحد الكتاب من دراسة إحصائية لهذا الموضوع(١) إلى أن الألوان الغالبة فى قصصه هى الأبيض وما يشتق منه ، والرمادى والأسود والأحمر . فإذا تركنا الأبيض ومشتقاته التى يصف بها عادة شخوصه(٢) ، وجدناه يستخدم الرمادى للإيحاء بالوحشة والتجهم ، والأسود ، وهو من أكثر الألوان ورودا فى قصصه ، لوصف الأشياء ، للإشعار بالكآبة وتوقع الشر . ويقفز إلى الذهن بعده اللون الأحمر ، ولما كان يقترن فى خياله

(١) "The Use of Color Words by E. A. Poe," pp. 598—613.

(٢) يصف بها وجوه رجاله ونسائه ، فى مناظر قاتمة ، لغرض المقابلة . وقد يؤكد الشحوب فى نسائه بأن وجوههن مرمرية . ومن الألوان الأخرى التى يعمد إليها الزرقة أو الشحوب لوصف الشفاه ، والصفرة للشعر والوجوه أحياناً للدلالة على الإعياء واشتداد المرض .

بمرض الصدر الذى استنزف حياة زوجته ، فإنه يختاره للإيحاء بالدم والموت الفجائى ، وقد يعمق به من فظاعة موقف باستخدامه فى منظر يجلله السواد .

وبالعناية التى يتخير بها الألوان يتخير الأضواء(١) . وواضح ما لنوع الضوء ودرجته وطريقة توزيعه من أثر ، فالاستجابة لضوء ناصع تباين الاستجابة لضوء خافت ، أو لضوء قمر غير مكتمل يسقط شاحباً على بيت مهجور . وليس فى معظم أمكنة بو من ضوء إلا ما ينبعث من مشعل أو سراج أو شمعة ، وما يتسلل من نافذة أسدلت عليها الأستار . وهو لا يستخدمه أيا كان مصدره للزخرف وحده ، بل يستخدمه بمهارة وخبرة فنية وذوق وخيال ، ويدبر مزجه بالألوان المحيطة ، لإيقاظ الشعور الذى يبتغيه . وأظهر الأمثلة لذلك نجده فى دار ذات سبع حجرات فخمة مختلفة الألوان(٢) : زرقاء وأرجوانية وخضراء وبرتقالية وبيضاء وبنفسجية ، يفيض فى كل حجرة منها خلال زجاج نافذة من لونها ضوء متألق من مصابيح من الخارج ، وفى ذلك

(١) "The Histrionic Mr. Poe," pp. 184–188.

(٢) قصة « قناع الموت الأحمر » .

الوهج يختلط الراقصون ويتحركون بأزيائهم التنكرية التى يمتزج فيها الجمال بالغرابة وما تنبو عنه العين ، فيبدون حشدا من أشباح براقة عجيبة . وتؤدى هذه الحجرات الست واحدة بعد أخرى إلى حجرة الكارثة التى يجتمع فيها لون وضوء يحملان معنى الدم والموت . وهى حجرة يكتسى سقفها وجدرانها أستارا سوداء ، ومن لونها بساط فرشت به الأرض ، ولكن زجاج نافذتها أحمر قان ينساب منه الضوء على سواد الأستار ، مخلفا أثرا مخيفا ، مسبغا على وجوه من يدخل تلك الحجرة صبغة شديدة الرهبة .

ويجتمع باللون والضوء فى بعض قصصه تفصيلات أخرى فى المنظر الداخلى . وطريقته فى تناولها طريقة الرسام التى لا تقوم على النسخ أو صدق الوصف الواقعى الشامل ، بل على الاستبعاد والانتقاء . فهو يستبعد منها ما لا يقوى الشعور الأساسى ، ويبرز ما يتخيره ، وهو تلك التفاصيل المفعمة بالإيحاء والتأثير الوجدانى ، ومنها الرياش الذى ينتقيه ويرتبه بعناية لما له من قيمة فى خلق الجو . وهذا كله هو مصدر الكآبة التى تغلب على حجرة العروس فى « لايجيا » على ما فيها من ترف ، فسقفها من خشب البلوط

القاتم ، وفى زواياها وضعت خمسة توابيت مصرية واجمة من الجرانيت الأسود . وهناك مخدع من الأبنوس تتدلى من أعلاه ظلة تشبه أغطية النعوش من نوع الأستار الغريبة الفاخرة فى الحجرة .

والأستار من أبرز ما فى مناظر بو ، واستعماله لها دقيق ، فليست هى مجرد زخارف جامدة ، بل إن لها وظيفة تؤديها . فهى فى « الموعد » تهتز لذبذبة أنغام موسيقية خافتة حزينة ، وفى « الجب والبندول » سوداء تنذر السجين بالموت . وبين ما يبدو من رسوم على الأستار الحائلة التى تتماوج على الجدران فى « متزنجرستاين » جواد له دور خارق يؤديه فى القصة . وتزيد من غرابة الجو فى « لايجيا » تلك الأستار التى تتناثر على رقعتها المذهبة بلا نظام أشكال فاحمة السواد ، فإنها وهى تخفق تبدو عليها تلك الأشكال من بعض زوايا الحجرة بشعة كل البشاعة ، ومن خلالها تصدر حركات وأصوات غريبة تثير القلق والتوجس ، كما لو كانت تستتر فيها قوة خفية .

والضوء فى هذه القصة لا ينشرح له الصدر ، فأحد مصادره نافذة تشبه النوافذ فى « الموعد » ، غير أن لون

زجاجها رصاصى يسقط منه الضوء على ما فى الحجرة ببريق كالح بغيض . ولما كان بو يعرف الأثر الذى يترتب فى الإنارة على المقابلة بين الضدين : الزهاء والكمدة ، الضوء والظل ، فإنه يسلط الضوء فى تلك الحجرة على أجـــزاء معينة ، تقع فيها الأحداث الاثيرة ، كما لو كانت الحجرة مسرحاً . يسلطه على الخيال الشاحب الذى يراه الزوج وهو يسرع لإحضار قنينة النبيذ ، وعلى القطرات التى تتساقط من مصدر خفى فى القدح الذى تمسك به الزوجة ، وعلى لايجيا وسط الحجرة ، بعد أن تنهض من المخدع ، وقد حلت روحها فى جسد تلك الزوجة . كل هذا يسقط عليه الضوء ، على حين تخيم على الجوانب الأخرى عتمة ملائمة للحركات والأصوات الغامضة التى تتخذ لها فى تلك الجوانب وبين الأستار مرتعاً فى سكون الليل .

هذه العناصر كلها من نوع الشخوص والأحداث والأسلوب ، ومسرح القصة والجو الذى يغشاه ، لا يحظى واحد منها دون الآخر بعناية بو ، فكلها تلتق وتأتلف ، بحيث لا يكون لعنصر شأن إلا إن ساندته العناصر الأخرى ودامجته فى كيان واحد ، كل منها له قيمة فيه بقدر ما يسهم

فى إحداث الأثر . ومن اليسير أن نلاحظ كيف يسخرها لما يشاء ، فهو لا يحاول أن يخفى من ذلك شيئاً . وقد ضاق بتلك الإبانة بعض النقاد ولاموه عليها ، ولكن هذا آخر ما كان يحفل به ، فلم يكن أحب إليه من إظهار ما يسلك من طرق فى صناعته ، لأن عقله كان من تلك العقول التى يصفها بأنها لا تقنع بشعور القدرة على أداء عمل ، ولا بأن تنشئه فعلا ، بل تتعمد أن تبين كيف صنعته ، واستقام لها(١) .

٤

اجتمعت لبو كما رأينا البراعة فى تحليل المشاعر تحليلا دقيقاً واقعياً ، والإجادة فيما لم يجده كثير غيره ، وهو بناء الجو ، والتوفيق فى تحقيق التكامل بين عناصر القصة لبلوغ ما يقصد إليه . ولكن من يروّى فى أقوى قصصه يجد أن أن هـــذا لا يفسر وحده فوزه الفنى ، ويلمس ما يفسره إلى جانب ذلك فى وجوه أخرى . ففضلا عن أنه قاص

(١) “Works,” vol. VII, p. 325.

خلاب يملك على القارئ روحه ، ويذكى يقظته كأنما هو الشاعر الجوال فى سحره لسامعيه ، قد أوتى قدرة ممتازة فى سرد ما يملأ خياله الغريب . قد يكون فى قصصه أمور خارقة ، وما لا نألف من تجارب ، ولكنه يستطيع أن يضفى عليها مسحة الحقيقة ، حتى لنصدق المحال حين يقدمه فنه . فهو يتصور ما يقدم من مواقف ومفازع بخيال واضح ويصفه بقوة ، مع الاستمساك بضبط النفس حتى فى أشد تخيلاته جموحاً ، متوخياً أن يدخل فيما يصف تفاصيل دقيقة صادقة يستمدها من الواقع . وهو يسوق القصة بضمير المتكلم ، بصوت فى نبراته ما يحمل على الاقتناع ، ويعطل الميل إلى عدم التصديق ، فيبدو كل شىء مهما كان غريباً مخوفاً كما لو أنه حدث ، وكما لو كان بو هو الذى رأى وسمع ، وهو الذى جرب ولاقى ما يخبر به من محن وعذاب .

ويفسر فوزه أيضا حذقه لصناعته الذى يتضح فى قدرته على استبقاء شعور الترقب فى القارىء حاداً متصلا من صفحة إلى صفحة فى القصة ، وأخذه نفسه بالقانون الصارم الذى استنه لإنشائها ، وإخضاعها لمبدإ التماسك والتلاحم ، وذلك

ما لم يبلغه عفواً ، وفى غير جهد ، بل بالروية وإطالة الكد فى رسم بنائها بدقة رياضية(١) . ويشمل ذلك تحديد طولها وتنظيم مادتها ، وتخير أقوى لحظة فيها لنهايتها ، والربط بين آخرها وأولها بأوثق الروابط .

على أنه برغم خبرته بدقائق تركيبها ، لم تخل بعض قصصه من عيوب فى البناء لا يمكن الاعتذار منها . ففى قصة « جريمة القتل فى شارع مورج » نلاحظ استفاضة فى المقدمة تبعث على الملل . فهو يتحدث طويلا فيما لا يتصل بالقصة ، قبل أن يخبرنا متى لقى الصديق بطلها ديبان وأين ؟ ثم يقف بعد ظهور هذا البطل مرة أخرى ليطيل الحديث فى وصف تفوقه العقلى وبراعته فى أساليب الاستدلال . وهذا الانحراف عن نظريته فى البناء يتكرر بصورة أوضح فى قصة بأكملها ، هى « مصرع مارى روجيه الغامض » . ولا ترقى قصة « الدفن قبل الموت » إلى مستويات بو لا فى بدايتها ونهايتها ، ولا فى أحداثها المفككة . فالفقرات الثلاث الأول أقرب إلى أن تكون مقالا فى وصف ذلك المصير ، والأمثلة التى يوردها بعد ذلك للتدليل على أن هذا

---

(١) “The Modern Short Story,” p. 32.

أمر محتمل الوقوع لا محل لها فى قصة ، وإن أراد بها ، كما يقول آرثر كوين(١) ، أن يعد القارىء لتصديق قصته الغريبة التى لا تبدأ إلا وقد انقضى من الصفحات نصفها(٢).

تلك بعض القصص التى لم تسلم من اختلال فى البناء . أما قصصه التى أجمع النقاد على أنها روائعه(٣) ، ففيها تنبض حاسة فنية ملحوظة فى البناء والتركيب ، حاسة كاتب واع مدقق لا يرضيه إلا الإتقان ، مهما كلفه من عناء . يستهلها ، كما فى الأمثلة التالية ، مطبقا مبدأ من مبادئه النقدية ، بوضع جمل واضحة لها ما لرنين جرس يبعث الانتباه(٤) :

« ألف إساءة نالنى بها فورتيوناتو ، تحملتها ما وسعنى جهدى ، فلما اجترأ على الإهانة أقسمت أن أنتقم(٥) » .

---

(١) Ouinn, "E. A. Poe," p. 418.

(٢) "The Histrionic Mr. Poe," pp. 171–173.

(٣) « لايجيا » و « قناع الموت الأحمر » و «سقوط بيت أشر » و « ويليام ويلسون » و « القط الأسود » و « القلب الفضاح » و « الجب والبندول » و « دن النبيذ » .

(٤) "Works," vol. VII, p. 342.

(٥) قصة «دن النبيذ» .

« ظل « الموت الأحمر » طويلا يفتك بالبلاد ، وباء لم يتفش ما هو أشد منه فتكا أو أكثر بشاعة . كانت صورته المجسدة وخاتمه هما الدم بحمرته وفظاعته(١) » .

« كنت سقيما ، وقد بلغ بى السقم حد الموت ، لطول ذلك العذاب . وحين فكوا وثاقى آخر الأمر ، وأذن لى بالجلوس ، شعرت بأن وعيي يغيب عنى . كان الحكم — الحكم الرهيب بالموت — آخر ما بلغ سمعى من كلمات واضحة النطق(٢) » .

بهذه العبارات وأشباهها التى كانت لونا جديداً من الاستهلال حين بدأ بو الكتابة ، يفتتح قصصه فى الصميم ، وبها يضرب الوتر الصحيح من أول الأمر ، ويتغلب على مشكلة من أكثر المشكلات عسراً ، مشكلة العرض بما تتطلب من تعريف بالشخوص بغير مشقة ، ويومىء إلى الموضوع ، ويمهد للأثر المحدد الذى يريده ويعد له ، ويقدم مسرح القصة فى حزم ومضاء ، ويملأه بجوها : جو الرهبة فى محكمة التفتيش ، أو جو جنون الانتقام فى « دن النبيذ » ،

---

(١) قصة « قناع الموت الأحمر » .

(٢) قصة « الجب والبندول » .

أو جو التوتر والخبل فى « القلب الفضاح » . كل هذا فى مقدمات لا يطيل فيها ، فمثلا فى أول قصة « الرسالة المسروقة » لا يتوسع فى حديث الرسالة : مضمونها ، ومن كتبها ، ولمن أرسلت ، مما يفيض فيه كاتب القصة الطويلة . وفى قصة « دن النبيذ » نعلم فى إيجاز أن رجلا لحقت به إهانة أثارت حفيظته فقرر أن ينتقم ، ولكن بو لا يوضح ما تلك الإهانة ؟ بل ينصرف فى كلتا القصتين إلى لب الموضوع ، وهو فى القصة الأولى كيف تستعاد الرسالة ؟ وفى القصة الثانية كيف يشفى الرجل غليله عن أهانه ؟

ومن الاستهلال الموجز يمضى بو بخطى ثابتة ، فيتجنب كل ما يفسد القصة من إبداء الآراء ، والوقوف موقف التوجيه ، كما يتجنب التفصيل فى الوصف والتعرض لأحداث يمكن الاستغناء عنها ، لإدراكه أن الحشو لا مكان له فى القصة القصيرة(١) ، وأنه ليس له من الحرية فى التوسع ما لكاتب القصة الطويلة ، وأن فنه أقرب إلى فن المسرحية فى الحاجة إلى التركيز ، وتحاشى كل ما يوزع الانتباه .

(١) E. Shanke, " E. A. Poe," p. 105.

وإلى هذه الخاصة ترجع قوة قصصه وسرعة حركتها .

وحرصه على التركيز يحمله على أن يوفر للقصة وحدة المكان . قد يتنقل بنا هنا وهناك فى قصة مثل « ويليام ويلسون » ، ولكنه فى أكثر الأحيان يوحد مسرح الأحداث ، فيحصره فى دار ، بل فى إحدى الحجرات ، حتى لقد تقع الأحداث فى جانب محدود منها ، أو فى حيز صغير ، كما فى قصة « الجب والبندول » ، يظل السجين فيه خلال معظم القصة .

ثم هو يقيد نفسه بأقل عدد من الشخوص ، فليس فى « دن النبيذ » إلا المنتقم وخصمه ، وفى « القلب الفضاح » إلا القاتل وضحيته ، وفى « الموعد » إلا العاشق الذى عرض له فى الحياة ما دعاه إلى الاستسلام للقنوط ، فآثر الموت . وكل ما يعنينا فى قصة « لايجيا » الزوجة الأولى وزوجها الذى عاش بعد موتها محزوناً مشوقاً إليها . وهل هناك فى قصة « ويليام ويلسون » غير هذا الشاب المعذب الموزع النفس ؟ وما الذى نحفل به من أمر الخادم والطبيب بين الشخوص الخمسة فى « سقوط بيت أشر » ؟ وفوق تحديده لعدد شخوصه ، لا يضمن قصصه غالباً إلا أزمة أو فترة

عصيبة هى المرحلة الأخيرة من حياتهم . وأما ما يسبقها فإنه يجمله فى كلمات متناثرة .

وذلك الطريق الذى يسلكه فى تحـــديد المكان وعدد الشخوص ، يسلكه فى تناول الأحداث ، فهو يحددها منصرفاً عن الثانوى إلى الهام ، ويدبر تنظيم ما يتخير منهـا . وقصصه نموذج لهـذا التنظيم ، تتعاقب أحداثها فى ترتيب مرســـوم ، وتوقيت دقيق ، أول حدث فى سلسلتها ينبه فى القارىء شعوراً معينا يتقوى بمـا يليه منها ، هو الشعور الذى قُصدت إثارته . وبتعاقب الأحداث يتـدرج هـذا الشعور تدرجاً تصاعدياً حتى النهاية .

وهنا نرى أنه كما يملك ناصية الافتتاح ، يملك ناصيـة الختام ، فهو ينهى القصة بذروة مثيرة فعالة محددة أوضح تحديد ، يبلغها بعد أن يعد لهـا أتم إعـداد . ومن الأمثلة لذلك قصة « الموعد » و « لايجيـــا » و « يليام ويلسون » و « برنيس » ، ففى آخر كلمات كل منها تأتى الذروة ، وفى هذه الحالة نجد أنها هى والحل شىء واحد .

فإذا لم تلتق الذروة والحل كما فى « قناع الموت الأحمر » و « سقوط بيت أشر » فإن الحل بعـد الذروة لا يتجاوز

عبارات سريعة قصيرة . ولا يفرغ القارىء من القصة إلا وقد شعر أنه رأى صورة كاملة لمـا حدث ، وأحس الذعر واهتز به ، وتمكن من نفسه ذلك الأثر الذى أريد من القصة باقيا لا يمحى .

عرض وتحليل لبعض قصص بو

التعذيب والانتقام

١

أعظم قصص بو يثير شعوراً متأصلا فى نفوس البشر ، هو شعور الخوف ، وقل بين الكتاب من سحرتهم المفازع كما سحرته ، وانطلقوا انطلاقه فى ابتكار ألوانها ، ووجدوا ما وجد من متعة فى تفصيل تصويرها وتصوير أثرها . فبينما يقف كثير عند حـــدود تريدهم قيمهم الجمالية على ألا يتجاوزوها ، ذهب هو إلى أبعد مدى ، دون أن ينتقص ذلك من نجاحه الفنى(١) .

ومما تفوق فيه دراسة الخوف السلبى العاجز فى موقف لا سبيل إلى الخلاص منه . ومثل ذلك الموقف يصوره فى قصة «الجب والبندول» التى يجعل فيها الخوف من موت داهم وسيلة لتنبيه شعور بالترقب أشق مما تطيقه نفس ، يدوم فترة ترتعد خلالها الأعصاب ، ويقشعر الجسد .

(١) "Israfel," p. 336.

فى هذه القصة يمثل سجين فى محكمة التفتيش فى طليطلة أمام قضاة يتشحون بالسواد ، وجوههم فى بياض الرخام ، وشفاههم نحيلة تبين عن الصرامة والاستخفاف بعذاب البشر ، وأمامهم منضدة اصطفت فوقها سبع شموع عليها سيماء الرحمة ، تراءت له كأنها ملائكة بيض سوف تنقذه ، ولكنها لا تلبث أن تبدو له أشباحاً رءوسها من لهب ، لا يرجى منها خلاص . فتتسلل إلى خياله ، كنغمة موسيقية عميقة ممتلئة ، فكرة الراحة التى لا بد أن تنعم بها النفس فى القبر .

ويصور بو بعد ذلك بأكبر الصدق والوضوح إحساسات الرجل والإغماء يسرى فيه بعد الحكم عليــه بالموت ، فيحتويه ظلام يلقى بينه وبين العالم حجابا كثيفا . ثم يصور تصويرا يطابق التجربة الإنسانية كيف يعود من الغشية إلى الإفاقة فى مرحلتين : الأولى يصحو فيها عقله ، والثانية يسرى فيها الصحو إلى الجسد . ثم يصفه فى سجنه ، والمخاوف محدقة به سواء ما كان حقيقيا وما كان متوهما . ويدرس فى تفصيل تأثير الذعر فيه وهو يلاقى ضروباً من العذاب الجسدى تقترن بألوان من العذاب المعنوى أشد منها

قسوة . فالرجل يعشش فى صدره أول الأمر التوجس من أن يكون قد دفن حيا ، وهو أبشع مصير يلقاه إنسان فى قصص بو ، وذلك حين يجد نفسه فى فراغ موحش ، ووحدة مطبقة ، وظلمة ليل بهيم ، ويشعر بالاختناق ، وقطرات العرق الكبير الباردة تتجمع على جبهته ، ثم تلعب برأسه الظنون : أتراه باقيا فى سردابه المعتم حتى يهلك جوعا ؟ أم تراه ينتظره مصير أسوأ ؟ يتحسس طريقه فى الظلام الحالك على أرض زلقة ، وتزل قدمه ، فيكتشف أنه على حافة جب سحيق أوشك أن يتردى فيه . ويستفيق من إغماءة ، فإذا هو ملق على الأرض مشدود الوثاق ، لم يترك له معذبوه من أعضائه طليقا إلا ذراعه اليسرى . وينطلق ضوء لا يعرف مبعثه ، فيتبين أنه فى سجن ضيق ، حوائطه معدنية انتشر عليها أبغض ما ابتدعه خيال الرهبان من صور مخيفة وهياكل لشياطين متحفزة .

وما أشبه ما يلقاه فى هذا السجن من تعذيب ، وما يحس من ضروب الهلع ، بما يراه النائم فى حلم مفزع . ولكن شتان بين ما يكون فى مثل هذا الحلم وما يرسمه بو من صور ، فهى على عكس ما يُرى فى الأحلام ، مترابطة

واضحة الخطوط ، يصف فيها كلا من الفظائع وصفاً موجزاً ، ولكنه وصف من تخيلها بأكبر دقة حتى لتبدو مرئية مسموعة(١) .

يتطلع السجين فيرى من فوقه آلة كبيرة كبندول الساعة ، تتدلى من سقف شديد الارتفاع ، وتتذبذب فى بطء عن اليمين وعن الشمال تذبذباً قصير المدى . ثم يسمع صوتاً يتبين أنه لحشد من فئران ضخمة مسعورة تندفع من الجب ، وترمقه ، وهى تتزاحم حوله وتلتهم طعامه ، بعيون حمراء تنم عن التطلع إلى اللحظة التى يصبح فيها فريسة لها . ويأخذه العجب حين يلاحظ بعد وقت أن البندول يزداد تأرجحاً وسرعة ، وأنه يحمل سكينا كبيرا لامعاً من الفولاذ على هيئة هلال ، له مضاء الموسى . وأنه يهبط وئيداً بذلك السكين بين فترات تطول كل منها كأنها دهر ، دون أن يتوقف أو يهن ، مصوباً إلى قلبه ، مقترباً منه كنمر يخطو فى حذر ، ومن ذبذبته ينبعث فحيح كأنه صرخة روح شرير .

(١) يبعد بو بما يصف من فظائع عن نطاق الحقيقة ، فليس هناك ما يحمل على الاعتقاد بأن محاكم التفتيش كانت تتجاوز الحكم بالحرق إلى التفنن فى التعذيب .

يدرك الآن أى مصير قد أعد له ، وتمر أيام وهو يعيش فى العدم ، لا يرى وجها ، ولا يقطع الصمت العميق من حوله إلا حركة السكين ، ولا يشغله إلا مراقبة ذلك الموت الـــبراق ، فى رعب العاجز ويأسه ، أو عد الذبذبات خلال ساعات طويلة . وقد يبلغ به الهلع حد الجنون ، فيضحك ويعوى ويسكن ، أو يبتسم للسكين المصلت ابتسامة طفل لدمية . وقد يرهق فرط العذاب أعصابه ، فيأخذه النوم ، أو يغمى عليه ثم يفيق . وقد يحس الجوع ، وما أصدق الكاتب فى التفاته إلى هذه الحاجة حتى فى تلك الظروف القاسية ، إلا أن السجين يكتشف فى الطعام الذى يجده بجانبه مصدرا للون آخر من العذاب ، حين يتبين أن سجانيه أسرفوا فى تمليحه ، فتلظت به شفتاه وحرقه منه ظمأ لم يجد من الماء ما يشفيه .

يتمنى الموت ، ويضرع إلى الله أن ينقض عليه السكين ، بل يحاول أن يرتفع بجسده إليه ، فينقضى الأمر ويستريح . ولكن التعلق بالحياة ، أعمق المشاعر وأعمها ، يخالج نفسه ، ويومض له الأمل الذى لا ينعدم حتى فى حلكة اليأس ، فينكمش ليتوقى الخطر . وفى هدوء الاستسلام يفكر لأول

مرة فى التماس النجاة ، فيهتدى إلى وســيلة يتمكن بها ، مستعيناً بضبط النفس وقوة الإرادة ، والفئران تغرس أنيابها فى أصابعه وتتقافز على جسده وتلعق شفتيه ، من الإفلات من هلاك محقق ، فى اللحظة التى يمس السكين فيها ثيابه . ولكنه ما إن يفلت حتى يكتشف أن جوانب السجن المعدنية حوله حامية تتوهج ، وعليها تبرق عيون شيطانية ، عيون تلك الأشكال المخيفة المرسومة عليها ، محدقة إليه بنظرات حادة مروعة ، وأن هذه الجوانب تطبق عليه مسرعة من كل الجهات بصوت عميق مكظوم ، وتدفعه إلى التردى فى الجب السحيق .

فى هذه اللحظة الرهيبة تأتيه النجدة : يدخل جيش الثورة الفرنسية المدينة وينقذه . وهذا فى قصة خصبة بما تحتمل من تأويلات ، تبيح القول بأن السجين فيها يمثل البطل الثائر ، وخلاصه غير المنتظر يمثل انتصار روح الاستنارة على سلطان الخرافة والجمود والتعصب .

٢

لم يكن ما لقيه هذا السجين عقاباً ، بل هو أقرب إلى انتقام يدل على قسوة مرضية متمكنة فى نفس المعذب ، وهذه القسوة نجدها أينما يجعل بو من الانتقام موضوعه الصريح ، وهى التى تطبع قصة « دن النبيذ » بطابع الفظاعة .

والقصة من ناحية الشكل نموذج لأجود أعمال بو فى التركيز وإحكام البناء ، فالاستهلال يتبلور به الموقف ، عبارة قصيرة قوية يتجلى فيها عداء مونتريزور لفورتيوناتو وعزمه على الانتقام منه ، لإهانة ألحقها به ، دون إيضاح لنوع الإهانة . ومن هذه البداية يتجرد بو لذلك الموقف ، حتى النهاية الحادة الحاسمة ، فى موضوعية خالصة ، متجنباً كل ما يشوب القصة . فالأسلوب سهل لا زخرف فيه ، خال من عيوب أسلوبه فى بعض قصصه ، يلتزم فيه التدقيق فى تخير الألفاظ ، والحوار طبيعى ، وهو مع ذلك سريع غير مستفيض . وباقتصار بو على ما يتصل بصميم موضوعه ، يجعل من القصة وحدة متماسكة ، ويتقوى هذا التماسك بالمهارة والعناية فى ترتيب الأحداث . فكل خطوة مدروسة ، محتملة ، واقعة حيث ينبغى أن تقع . فالمنتقم أحرص

ما يكون منذ اعتزم الانتقام على أن يستقبل غريمه باسم الوجه ، وعلى ألا يبدر منه فى قول أو فعل مايريبه ، وعلى أن يكون انتقامه فى ليلة مهرجان يلقاه فيها عرضا .

وإنه لحريص أيضاً على أن يستغل جانب ضعف فيه ، هو مباهاته بخبرته بألوان النبيذ ، وشدة غيرته من منافس له فى هذه الخبرة ، فيصحبه إلى سرداب الأنبذة فى بيته ، بحجة أن يذيقه صنفاً فاخراً منها . ولكى يتاح له الانفراد به ، كان قد صرف الخدم من البيت ، بأن أنهى إليهم أنه لن يعود تلك الليلة ، ليلة المهرجان ، إلا فى الصباح . فإذا احتواهما السرداب ، سقاه قدرا كبيرا من الخمر ، ليتيسر له إنفاذ ما عقد العزم عليه . ويمضى معه حتى يبلغا فى أقصى السرداب أحد الأركان ، فيطوقه فى لحظة بسلسلة مثبتة فى أحجاره ، ثم يسد مدخله عليه بجدار يبنيه .

تلك هى الذروة فى القصة ، وفيها يجيد بو ما يتميز به من وصف مشاعر الخوف تحت وطأة ظروف معينة ، فيصور أروع تصوير شعور الهلع الذى يملأ قلب فورتيوناتو خلال بضع لحظات : نسمع من وراء الجدار أنيناً خافتاً ،

وصليل السلسلة العنيف الذى يدل على أن الرجل يحاول جهده التخلص منها ، وصرخات خشنة مدوية ، وكلمات هاذية ، وضحكة خافتة وقف لها شعر المنتقم ، ثم عبارة توسل قصيرة تروعنا أشد الروع ، يطلب فيها فورتيوناتو الرحمة لوجه الله ، ثم الصمت ، ثم رنين الجرس الذى وضعه فى قبعته للمهرجان ، وكأنه يعلن النهاية .

ومن بين ما يكسب القصة قوتها ، على الرغم من بساطتها ، عنصر عقلى ، هو السخرية المرة : فإن فورتيوناتو البائس يحمل اسمه معنى الحظ السعيد ، وفى قبعته وهو يسعى إلى حتفه يرن ذلك الجرس المرح الذى ثبته فيها . وتشيع تلك السخرية فى تصرفات مونتريزور وحديثه ، وهو يمعن فى ستر حقده تحت ثوب أملس من المكر والخداع ، فيشتد شعورنا بتعمده للقسوة وإصراره عليها ، واستفظاعنا لذلك الانتقام الغادر من رجل لا يسىء الظن برفيقه . فإن مونتريزور إذ يصادف فورتيوناتو فى المهرجان أول المساء يشد على يده ويظل ممسكا بها ، وكأنه لا يريد أن يدعها ، قائلا إنه من حسن الحظ أن يلقاه ! ثم يتكلف الأدب معه ، والإشفاق عليه ، فيتمنع عن اصطحابه إلى

السرداب ، مخافة أن يفوت عليه موعدا ، أو أن يزيد جو السرداب الرطب سعاله سوءا . ثم يعرض عليه غير مرة فى السرداب أن يعودا من حيث أتيا ، حرصاً على سلامته ، فموته خسارة فادحة ، وهو الرجل الذى يؤثره الناس بالحب والتقدير . وإذ يكيل له هذا المديح يشرب نخب طول عمره ! ويخبره بأن شعار أسرته هو « ما من أحد يتحدانى دون أن يتعرض للعقاب . » ويالها من سخرية مرة حين يعود فيعرض عليه وهو مشدود إلى الجدار أن يسرع معه فى الرجوع ، وإلا تركه مكانه !

لا تكاد هذه القصة تستغرق ثمانى صفحات ، ومع ذلك فإنها ، إلى جانب ما يوفره بو لها من وحدة الأثر ، توضح امتلاكه لناصية فن عسير ، هو فن الضغط والإيجاز ، ففى هذا الحيز المحدود يرينا لقاء الرجلين ، وفى أى مناسبة وأى وقت كان هذا اللقاء . ويشير إلى طرف مما حدث بينهما فى الماضى . وبالإضافة إلى صورة سريعة لفورتيوناتو يقدم لمونتريزور صورة رجل ماكر متجرد عن العاطفة ، يستعر فى صدره حقد لا يطفئه إلا انتقام وحشى ، ويصف كيف ينفذه هادئاً مغتبطاً لا يعوقه تردد . فهو

إذ يبنى الجدار ، لا يندد بغريمه ، ولا يكيل له عبارات التقريع والتشفى ، مكتفياً بالاستمتاع بما يقاسى الرجل من عذاب ، وما يشعر به من حسرة لتفويته على نفسه فرصة النجاة حين عرض عليه مونتريزور مخادعاً ألا يصحبه إلى البيت ، ومن ندم على حبه للخمر ، فلولا حبه لها ما حلت به تلك الكارثة . ومكتفياً أيضاً بتوفيقه فى الأخذ بثأره بالطريقة التى أرادها ، دون أن يتعرض لتبعة ما فعل ، فقد قرر أن ينزل بفورتيوناتو عقاباً صارماً ، وينجو هو من كل عقاب ، اعتقادا منه بأن الإساءة تظل قائمة إذا أصابه من جراء الانتقام أذى ، وإذا لم يستمتع بآلام من ينتقم منه ، ولم يجعله يحس بطشه به .

حالات مرضية

١

ينفذ بو ببصره فى كثير من قصصه إلى أعماق العقل البشرى ، ويدرس ما يلم به من آفات ، وكأنه طبيب نفسانى فى القرن العشرين . واهتمامه بأمراض العقل يرجع إلى بدء حياته القصصية ، كما نرى فى دراسته لشخصية إجيوس فى قصة « برنيس » . فهو رجل ينزع إلى تأمل ما تقع عليه عينه ، وحصر الانتباه فيه ساعات طويلة ، والاستغراق فى الشرود وهو يتأمله استغراقا يجاوز كل حد لأحلام اليقظة العادية . ويتطور هذا النزوع إلى لون مخيف من الهوس ، انصب على أسنان برنيس ابنة خالته . سحرته تلك الأسنان ، وانطبع فى خياله بياضها ومختلف خصائصها ، فكان يراها واضحة مجسمة أينما نظر ، ولا يشغل فكره فى العالم المادى شىء سواها . ثم يرغب بعنف أن يستحوذ عليها ، وتصبح

هذه الرغبة فكرة ثابتة تسيطر على عقله ، اعتقاداً منه بأن امتلاكها يرد عليه صوابه وسكينة نفسه .

ومرة يغيب عن وعيه بين مغرب الشمس ومنتصف الليل ، ثم نراه جالساً فى مكتبه ، يشعر بأنه أفاق من حلم دام منذ دفنت برنيس فى المساء ، حلم مثير مفعم بصور مختلطة مخوفة يزيدها الغموض فظاعة ، وتملأ رأسه من تلك الفترة ذكريات مبهمة ، ويدوى فى أذنيه صراخ امرأة ، ويحس أنه كان قد فعل شيئا فى غيبوبته . ولكن أى شىء فعل ؟ يعلو صوته بهذا السؤال ، فتجيبه من أرجاء الحجرة أصداء هامسة ، أى شىء فعل ؟

على هذا النحو ، والرجل يحاول فى عسر أن يقتنص ما حدث من خلال ذاكرة غائمة فى تلك الفترة البهيمة بين فقد الوعى والإفاقة ، يصف بو إحدى التجارب الشاذة التى لا يفتأ يهتم بوصفها .

أما الذى فعله إجيوس دون أن يعى ، فهو انتزاعه أسنان برنيس فى ظروف مخيفة أتاحت له اقتراف هذه الفعلة الشنعاء ، مدفوعا بالفكرة التى تسلطت عليه . وبالإيماء إلى ذلك يكتفى بو ، دون أن يصرح به : يلمح الرجل

صندوقا صغيراً فوق منضدة ، فيرتعد لمرآه ، ويجمد الدم فى عروقه ، ويعجب من جاء به هناك ؟ ثم يثب إلى المنضدة ، فيلتقط الصندوق ، ولكنه يسقط على الأرض من يده المضطربة ، فتتناثر منه اثنتان وثلاثون قطعة صغيرة من مادة عاجية بيضاء .

بهذه الإيماءة يظهر بو كثيرا من اللباقة فى كشفه عما حدث ، بيد أن لباقته مهما يكن مبلغها لا تنقذ القصة من الإخفاق . فإذا كان من المسلم به أن إثارة الخوف تقع فى نطاق الفن ، فإن الإسراف فى إثارة الاستبشاع وتوكيده يجاوز هذا النطاق . وذلك هو ما تثيره القصة من شعور ، فيها يفلت الخيال من سيطرة العقل ، ويصطبغ بصبغة الفظاعة ، ويلقى تلك الصبغة على القصة ، فيزور عنها الذوق السليم(١) .

---

(١) لا ينكر بو ما فى القصة من بشاعة ، ولكنه يلتمس العذر فى الذوق السائد الذى كان يروقه مثل هذه القصة ، بقوله إن الكاتب لا يحكم ذوقه فى كل ما يكتب ، فلكى يحظى بالتقدير ، لا مندوحة له من أن يقدم ما يلائم هوى القراء : “ Letters, ” No. 42, pp. 57—58

٢

وبين قصصه التى تتناول حالات مرضية بالتحليل « سقوط بيت أشر » ، وهى تعد من أروع ما أنتجه خياله من قصص الترهيب . وموضوعها تدهور عقل بطلها فى بيئة واجمة ، ثم انهيار هذا العقل وانهيار الرجل وأسرته القديمة وبيته جميعا . وهى مزاج من مادة تلك القصص التى تحدد تخوم عالم بو : « لايجيا » و « الدفن قبل الموت » و « الموعد » ، ونموذج لما يعنيه بنظريته فى وحدة الأثر ، يتيح لنا دراسة منهجه فى إيقاعه . ينتقيه على عادته من أول الأمر ، ثم يسخر له كل شىء من البداية إلى النهاية : الجو ، والأحداث ، والمواقف الأليمة ، وتصوير الشخوص .

ولم يجد فى تهيئة الجو إجادته فى هذه القصة . وإذا كان المنظر الداخلى فى قصصه عاملا فعالا فى تهيئته ، فإن بو يجمع هنا بينه وبين المنظر الخارجى لتحقيق ذلك فى مكان من أبدع ما صور من أمكنة . وكدأبه فى البدء بعبارات تستولى على المشاعر ، يفتتح القصة ببضع لمسات تمس النفس بذلك الشعور الذى يغشاها أثناء قراءة المقطع الأول

فى قصيدته « يولالوم » :

السماء كانت ساكنة فى لون الرماد ،
والأوراق كانت يابسة مجعدة —
نعم ، كانت الأوراق ذابلة مجعدة ،
ذات ليلة من ليالى أكتوبر الموحش ،
فى سنة هى أعمق السنين فى ذاكرتى ،
على مقربة من بحيرة أوبر الغامضة ،
وسط إقليم وير المكتسى بالضباب ،
بجوار بحيرة أوبر المشبعة بالرطوبة ،
فى غابات وير الآهلة بالأغوال .

تلك الجهامة والوحشة فى ذلك الاستهلال ، تخيم على المنظر فى فاتحة القصة : « طوال يوم من خريف السنة ، خامل مربد لا يسمع فيه صوت ، وقد اكتست السماء سحباً ينقبض لها الصدر ، كنت أجتاز وحدى على ظهر جواد بقعة من الريف موحشة أشد الوحشة . وأخيرا ، وظلال المساء تزحف ، لاح لى بيت أشر الحزين . ومن أول نظرة إلى البناء شملت روحى من حيث لا أدرى غمة لا تحتمل » .

هذه الجمل السريعة تعطى القصة طابعها، وما هى إلا مقدمة لما يتلوها من مادة وصفية تزيد هذا الطابع عمقاً ، وتبنى جوا يشعر بالعزلة والرهبة والاضمحلال والخوف من المجهول، وينذر بكارثة على وشك أن تقع ، بما تضيف شيئا فشيئا من تفصيل فى تصوير ذلك البيت ، « قصر الاكتئاب » ، والبقعة التى يقوم فيها . وهو قصر يذكرنا ببعض ما نرى من الأبنية فى القصص القوطية . وليس بين أبنية بو ما يدانيه فيما يثير من خواطر ، لا قصر العاشق المشرف على القناة فى فينسيا ، الكئيب على ما فيه من أبهة غريبة(١) ، أو الدار الفخمة المتجهمة وسط جبال الأبنين(٢) ، ولا الدير الذى احتوته بقعة قصية من الريف غير مأهولة ، تتمثل فيها الطبيعة فى أكثر مظاهرها توحشاً(٣) ، أو المدرسة الفسيحة غير المنظمة الشكل ، التى يتخذ منها بو مسرحاً ملائماً للكشف عن شخصية ويليام ويلسون المفككة(٤) .

---

(١) قصة « الموعد » .
(٢) قصة « الصورة البيضاوية » .
(٣) قصة « لايجيا » .
(٤) قصة « ويليام ويلسون » .

يتراءى ذلك القصر تحت سماء غائمة ، عتيقاً طال عليه الأمد ، أحجاره رمادية ، وعلى وجهته من أعلاها إلى أسفلها امتد صدع متعرج دقيق لا يكاد يرى . ومن حافات السطح استرسلت نباتات فطرية تغطى الجدران . وهو يقوم فى منطقة نائية من الريف ، تتناثر فيها حلفاء خشنة قائمة ، وجذوع بيضاء لأشجار نخرة ، على ضفة بحيرة يتصل بها ذلك الصدع فى جداره ، بحيرة سوداء راكدة ، لا تهز موجة صفحتها الساكنة اللامعة التى تعكس صورة القصر والمنظر الموحش المحيط به ، والجو فوقه ومن حوله لا يمت بصلة إلى هواء السماء ، فإنه بخار رصاصى ثقيل ضار ، يتصاعد من الأشجار العفنة ، ومن الجدار الأدكن ، ومن البحيرة الراكدة .

وداخل القصر امتداد للطابع الخارجى ، يسوده حزن صارم عميق لا يخفف من ثقله شىء ، وتنعدم فى أنحائه علامات الحياة والحركة — تنعدم فى الممرات المعتمة المتداخلة ، وفى حجرة أشر الرحبة التى لا يبلغ البصر زواياها ، حجرة أرضيتها من خشب البلوط الأسود ، تكسو حوائطها سدول قاتمة ، ولا يضيئها إلا شعاع

خافت يتسرب من شبكة خشبية على النافذة . ولم يعد ما فيها يعبر عن حياة بشرية منتظمة ملأى بمختلف نواحى النشاط ، بل إن مابدا من اضطراب فى الكتب والآلات الموسيقية المبعثرة ، ومن قدم وبلى فى قطع الأثاث الكثيرة غير المريحة ، كان ينبىء بالإهمال والخمود والتفكك .

والذى يصف هذا البيت صديق لأشر يلبى دعوته إلى زيارته ، ليعاونه على التفريج من كربته فى أزمة نفسية حاقت به ، واعتلت لها صحته . وهذا الصديق هو الوسيلة لإيقاع الأثر المقصود من القصــة ، فكل ما يحسه نجد له فى أنفسنا صدى . يغتم ويصيبه سهوم ، إذ يلمح المنظر الغريب للبيت القديم يوم قدومه عليه ، ثم يتحول هذا الشعور إلى خوف يتزايد لأسباب تستتبع ذلك التحول : يراع لأمارات السقم التى بدت على أشر فغيرت مظهره ، كما يراع حين يلمح أخته مادلين أشر ويعلم أنها تعانى مرضا عضالا أبلى جسدها وعرضها لنوبات من الإغماء فى فترات متقاربة . ويتلو ذلك اشتراكه مع أخيها ، حين يتوهم موتها أثناء إحدى نوباتها ، فى دفنها فى قبو تحت البيت رطب خانق لم يفتح منذ عهد بعيد ، ووجله لما خطر له من أنه كان يستخدم فى عهود

الإقطاع لأغراض التعذيب . ثم تسرب ما يشتد بأشر بعدئذ من جزع واضطراب وقلق إليه ، وأرقه من جراء ذلك ليلة ثارت فيها ثائرة الطبيعة ، ومشاهدته مع أشر الذى أرق هو أيضا ، فى زوبعة عاتية ، أضواء فسفورية مخيفة تنير كل ما يحيط بالبيت . ثم رؤيته فى تلك الليلة نهوض مادلين أشر من قبرها ، ووقوع الكارثة الشاملة فى النهاية .

ومن أهم العوامل فى إسباغ الكآبة على القصة ، شخص أشر ، آخر من بقى من سلالة أسرته القديمة ، ذلك الرجل الكاسف البال ، الشديد الابتئاس ، الذى فرض على نفسه أو فرضت عليه العزلة المادية والنفسية فى بيته . أقام فيه على تتابع السنين ، منقطعا عن الناس أشد انقطاع وأوحشه ، تشده إليه خرافات سيطرت على تفكيره . ولم يكن فى صحبة أخته التوأم ما يهوّن من هذه الوحدة ، بل إنها زادتها حدة وقسوة ، فقد جمع بينهما تعاطف غريب ، فكانا كروح واحدة فى جسدين ، يؤكد كل منهما فى الآخر الميل إلى الاعتزال .

وكان إلى جانب مابدا عليه من هزال ووهن ، مرهف الحواس إلى درجة مرضية ، ينم ارتجافه الدائم عن إرهاق

عصبى، لم يجد فى التغلب عليه ما كان يبذل من جهد فاتر. ثم إنه كان محوطا بمخاوف غامضة من عقل طال به السقم، يواجهها إذا أصبح ويواجهها إذا أمسى، مخاوف بعضها من أحداث المستقبل: كان يخشى أن تموت رفيقته سنين طويلة، وآخر أقربائه، أخته التى كان يحبها حباً رقيقاً، فيبقى بعدها وحيداً على الأرض. ثم هو يخشى أن تفضى به مخاوفه آخر الأمر إلى الجنون والموت. وبالرمز إليهما فى الظفر بأشر — وذلك موضوع بو الرئيسى — تبلغ القصة القلب أكثر مما تبلغه بالتصوير الصريح لشخصه، والأحداث المفصلة، والوجوم الذى يبعثه وصف المكان على ما له من خطر.

والرمز خاصة بارزة فى شعر بو ونثره، كلاهما شديد الخصب به، فقـــد كان من أوائل من عمدوا إلى التعبير به عن أفكار مجردة، أو عن صفات شخصية: يعبر به فى قصيدة «يولالوم» عن التمزق العاطفى، ويعمد إليه فى تصوير الضمير فى قصة «ويليام ويلسون». وفى «قناع الموت الأحمر» ترمز الساعة الكبيرة بدقاتها الرنانة إلى اقتراب النهاية من أولئك الذين يغرقون فى العبث والمجون فى حصنهم المنيع. كما يرمز تمثال أثينا بالاس فى قصيدة

«الغراب» إلى الحكمة والرزانة، ومن فوقه الغراب إلى ما يناقض ذلك كل المناقضة، والاستسلام للحزن والتهالك عليه. ولكنه فى هذه القصة يصيب من التوفيق بمجموعة من الرموز ما لم يصب فى غيرها من أعماله (١)، رموز يقوى بعضها بعضا فى تصوير شخصية رودريك أشر، وكيانه الجسدى والعقلى يتصدع.

ومن تلك الرموز بعض ملامح المكان التى يصفها لإعداد مسرح الأحداث، وتهيئة القارىء لها، ولكنه يستخدمها فى الوقت نفسه بطريقة مستترة أدوات رمزية هامة. ومنها ما لا يتصل بالمكان: قصيدة لأشر تفيض بالاكتئاب، مثل كل ما ارتجل من شعر وألحان جنائزية كان يعزفها على قيثارته، وصورة من بين ما كان يرسم من صور غامضة أقرب ما تكون إلى التعبير عن أفكار مجردة، كانت تبعث فى نفس صديقه رجفة لم يعرف لها سببا، صورة تكشف عن خيال تستحوذ عليه المقابر. ولعلها جميعا ترمز إليها هى الأخرى تلك الأبخرة الثقيـــلة الكامدة التى كانت

---

(١) "A Key to the House of Usher," in "Interpretations of American Literature," pp. 51 – 60.

تتصاعد من حول البيت (١) .

وأبرز هذه الرموز ذلك « البيت الحزين » ، بيت أشر . فهو بما بدا من أمارات القدم عليه ، ومن عبث أصابع الزمن به ، رمز لصاحبه . وإن التقابل بينهما لمن الدقة والتمام بحيث لا نستطيع أن نرى واحدا منهما دون أن يرتسم الآخر فى الخيال . فتغير لون البيت يقابله شحوب أشر الذى يشبه شحوب الموتى ، والفطريات العالقة بمدار السقف ، دقيقة متشابكة كبيت العنكبوت ، تمثل شعر أشر الأشعث فى دقته ولينه المرضى ، وهو يتناثر على وجهه ، فيجعل تعبيره أبعد ما يكون عما نعهد فى وجوه البشر . ونوافذ البيت الخاوية المعتمة التى هى على شكل العيون ، تشبه عينيه الواسعتين وقد انطفأ بريقهما بعد موت أخته . وكل هذا البيت المختل البناء ، الذى يتهدده السقوط ، والذى يبدو فيه التناقض بين سلامة مظهره ومادته البالية ، إذ تحلل كل حجر فيه ، وإن لم يتداع منه جانب — هو صورة لأشر فى تهالكه واضطرابه العصبى الذى لا يستطيع السيطرة عليه ، كلاهما يطبع فى الذهن صورة واحدة لتماسك خداع .

(١) Ibid., p. 59.

وإذا كان هذا البيت والصدع الممتد على وجهته ، المتصل بالبحيرة من تحته ، رمزا إلى تصدع شخصية أشر ، فإن هذه البحيرة الميتة رمز إلى انفصاله فى معزله عن العالم الخارجى .

وليس هذا « البيت الحزين » هو المبنى الوحيد فى القصة ، فهناك فى منتصفها قصر تصوره قصيدة أشر (١) ، يقوم فى واد سعيد ، شجراته خضر ، قصر منيف مشرق جميل ، ترفرف فوقه أعلام ذهبية ، وسكانه ملائكة أطهار ، ومن خلال نافذتيه المضيئتين يرى ملك مهيب الطلعة على عرشه ، وحوله تخفق أرواح خفقا يتوافق مع أنغام عود متسقة . ومن الباب المتألق باللؤلؤ والياقوت تنساب أصداء مرحة تشدو بحكمة ملكها وفطنته .

ولكن آخر القصيدة يباين أولها مباينة تامة ، إذ تهاجم الملك فى أوج مجده « أشياء شريرة فى ثياب الحداد » ، فيسقط عن عرشه ، وتتبدل حال القصر ، ويفارقه بهاؤه .

هذه القصيدة كما يقول أحد النقاد : « تشبيه داخل تشبيه » (٢) . فالقصر فيها رمز يؤيد ما يرمز إليه « البيت

(١) يسمى بو تلك القصيدة « القصر المسكون بأرواح شريرة » ويقصد بذلك عقلا مختبلا.
(٢) E. Shanks, "E. A. Poe," p. 137.

الحزين »، ويقوى الشعور الذى ينبهه ذلك الرمز . غير أنه بينما يرمز البيت إلى اضمحلال أشر وتدهوره بوجه عام ، ترمز القصيدة ، بصورتيها المتناقضتين ، إلى عقل سليم يصيبه الجنون .

فى الصورة الأولى القصر الفخم العامر الذى هو رؤيا بديعة من ذكريات الماضى الهانئة ، هو رمز إلى سلامة الرأس ، مملكة الفكر . فإشراقه نضرة الوجه ، وأعلامه الصفراء الشعر الذهبى ، والنافذتان المتألقتان هما العينان ، والباب المرصع باللؤلؤ والياقوت هو الأسنان والشفتان ، والعاهل المهيب فوق كل شىء هو العقل الذى تدل على رجاحته أنغام الموسيقى المنسجمة وهى رمز أسمى ألوان النظام . وفى الصورة الثانية يضطرب الحال فى القصر ، إذ تغتصبه أشكال تتراقص قبيحة الحركات على نغم متنافر ، تحل محل تلك الأرواح التى كانت تخفق مع الأنغام الموسيقية فى انسجام . فيغيض إشراقه ، ويستحيل الضوء الساطع فى النافذتين ضوءاً أحمر ، وبدلا من الأصداء المرحة الشادية ، يتدافع كنهر دافق من الباب الذى فقد تألقه حشد مخيف يضحك ، ولكن أساريره لاتشرق ببشاشة الابتسام . وكلها دلالات على

اختلال العقل ، ذلك الملك الذى خلع ، وأصبح من حزنه فى ليل لن يطلع له نهار .

والرمز بالقصيدة يفوق فى تأثيره الرمز بالبيت ، لأن أشر صاحبها ، ولأنه يعبر بها عن مخاوفه من انهيار عقله ، فأى بلاء أشد من إحساس المرء دنو الجنون منه ، وأى مصير أقسى من أن يكتب عليه العيش فى خوف من مثل هذا الشر ، وترقب لوقوعه (١) ؟

وهذا الذى كان يخشاه أشر ، يحيق به ليلة الكارثة ، تلك التى أعد بو لها بما هيأه فى أول القصة من جو المأساة ، وبالشق المنذر فى وجهة البيت ، وهو الآن يقترب منها بدفن مادلين عند توهم موتها .

تهب فى تلك الليلة عاصفة هوجاء يشتد لها اضطراب أشر ، فيحاول الصديق تهدئة روعه بقراءة فصل من إحدى القصص يصف فى منظر عنيف أصوات تكسير وتحطيم ،

(١) يري بعض النقاد أن بو يعبر بتلك القصيدة عن مخاوفه هو من الجنون :
"Israfel," p. 357; "The Haunted Palace," p. 196.
على حين ينكر هذا الرأى نقاد آخرون :
"The Mind of Poe and Other Studies," p. 133.

وصراخا خشنا ، ورنين درع تسقط على الأرض . وفى أثناء قراءته ينزعج لسماع أصداء لتلك الأصوات فى مكان بعيد فى الدار ، ويلتفت آخر الأمر إلى أشر سائلا : هل سمع ؟ فتنساب إجابته فى همس متقطع سريع : كيف لا ؟ لقد سمعها ، ولطالما سمعها ، ولكنه لم يجرؤ أن يتكلم . إنها أصوات تصدر من محاولة أخته التخلص من تابوتها ، فقد وضعاها فى القبر حية ، وهو يسمع الآن وقع أقدامها على الدرج ، تسرع لتعنفه على تعجله فى دفنها (١) .

وحين يصرخ أشر فى وجه صديقه : « أيها المجنون ! أقول لك إنها تقف خارج الباب » ، يعبر الخط الرفيع الذى فصل طويلا بينه وبين الجنون . ولا يفاجئنا أن يموت بعد ذلك ببرهة هذا الرجل الذى نضبت فيه منابع الحيوية ، وخفتت فيه آخر أنفاس أسرته ، وكان وجوده على الأرض موتا فى الحياة .

يصور بو ما يحدث بعد ذلك فى فقرتين قصيرتين

(١) الآن يعذبه الندم ، لأنه وهى تكافح لتفلت من القبر ، أحجم عن إنقاذها. وللمرء أن يتساءل : لماذا لم ينقذها ؟ أى ضعف فيه منعه من ذلك ؟ هل هو تلك القسوة المرضية التى يعانى منها كثير من شخوص بو ؟

ممتلئتين : بعد صرخة أشر ينفرج الباب القديم الثقيل ، فتظهر على العتبة أخته مادلين بقوامها النحيل المهيب فى أكفان بيضاء ، مخضبة بالدماء ، تنتفض وتترنح ، ثم ترتمى على أخيها وهى تئن ، ويهوى كلاهما على الأرض جثتين هامدتين ، وكأن موت أحدهما استتبع موت الآخر ، بل استتبع أيضا أن ينهار البيت الذى كان رمزا لهما .

يفر الصديق بعد موتهما وقد أخذه روع أى روع ، وفى أثناء فراره وسط زوبعة هوجاء يلتفت إلى الوراء ، فيشهد ذلك المنظر الرائع : يرى شعاع قمر مكتمل فى حمرة الدم ، ينساب خلال ذلك الصدع فى البيت وقد اتسع ، ثم يزداد اتساعا فى سرعة حتى يظهر منه الكوكب الغارب بتمامه ، ثم يرى جدران البيت الضخمة تنشطر ، ويسمع صوتا ينبعث كأنه صوت مئات من البحار الهادرة . ثم تطبق البحيرة العميقة السوداء على ركام البيت فى صمت ووجوم .

وهكذا يتم « سقوط بيت أشر » — عنوان القصة — فى معنيين : معنى انقراض آل أشر بموت آخر من يمثلهم ، ومعنى زوال دارهم التى أبلاها كرّ القرون .

تأثير الإثم فى النفس

١

بدأ بو فى منتصف حياته الأدبية يكتب قصصا مشبعة بالبغض للإجرام ، بطلها عدو للجريمة ، ينفق الوقت ويبذل الجهد للوصول إلى حقائقها ، وإظهار رجال الأمن على ما يغيب عن علمهم منها . وسنعرض لهذا اللون من القصص بعد حين . وقد كان إذا ترك هذا الموضوع ينتقل فى طائفة من القصص إلى موضوع آخر ، هو مقترف الجريمة ، ليدرس ما يبعثه على اقترافها من دوافع وآفات ، ويبين تأثيرها فيه .

فى هذه القصص يرى بو أن بين الدوافع إلى بعض أفعال الإنسان الخاطئة المحيرة ، آفة فى العقل ، يقول إن الدارسين فاتهم الالتفات إليها ، وهى شعور أو ميل طاغ يسميه النزعة العنيدة ، نزعة معوجة تغرى المرء بما فيه شقاؤه .

ومهما حاول جادا أن يجتنبه ، فإنه ينساق بها إليه ، دون أن يفهم كنهها ، أو يستطيع التمكن متى تفرض نفسها عليه ، ودون أن يملك إلى مقاومتها سبيلا . ولكن ما كنه تلك النزعة ؟ يجيب بو بما يقارب فى معناه قول القائل : « أحب شيء إلى الإنسان ما منعا » . يجيب بأنها حنين عميق فى الروح إلى أن تفعل ما يغيظها ، وأن تسوء غيرها إساءة تسر بها ، منتهكة حرمة طبيعتها ، والمقصود هو طبيعتها الأخلاقية ، بتحدى ما تفرضه قواعد الأخلاق وقوانين المجتمع ، وفعل الخطأ لمجرد أنه محظور ، وإن كان ذلك كله يجر عليها أشد الندم .

وبوحى من تلك النزعة يقدم المرء على أفعال خرقاء أو وضيعة لا يدعوه إليها إلا علمه بأنه لا ينبغى له أن يفعلها ، أو بأن فيها خرقا للقانون . فإيقانه بأن فعلا من الأفعال خاطىء هو القوة الغلابة التى تدفعه وحدها أحيانا كثيرة لارتكابه . وليس من الممكن تحليل هذه النزعة أو تفسيرها من الناحية النظرية . ومع ذلك فهى « جذرية بدائية أبدية » لا تجدى إزاءها نواهى العقل والتقدير السليم ، بل إنها حين تثور لا يكون هناك مصدر للخطر أعظم من

التفكير ، إذ تزداد عناداً ما ازداد العقل تحذيراً ، فكلما نهى عن شىء أذكت الشغف بالإقبال عليه ، ولو أفضى ذلك إلى الشقاء ، بل الهلاك .

وفى هذا ما يتضمن معارضة بو لمذهب المنفعة الذى ساد عصره ؛ ذلك المذهب القائل بأن الإنسان ينشد فيما يفعل السعادة لنفسه وأعظم الخير لأكثر الناس(١) . وهو لا يخالفهم فى الرأى مكابراً ، فما من شك أنه بما يصف من مناوأة المرء لنفسه ، ومخاصمته لعقله ، يلمس فى نفاذ بصيرة ناحية من نواحى الضعف فى الطبع البشرى ، لا يجحدها امرؤ فى نفسه بحق فى صورها الوادعة . فمن ذا الذى لا تتحكم فى تصرفاته تلك النزعة ، فيقدم مرة بعد مرة على ما يجدر به أن يتحاشاه ؟ ينهاه عنه عقله ، لما فيه من جور عن القصد ، وهو مع ذلك لا يستطيع الإذعان لهذا النهى ، لأن من ورائه قوة لا تنى تدفعه فى إصرار وعناد . وذلك ما يحلله بو تحليلا ساحراً فى قوله : يحس امرؤ بأنه لو فعل شيئاً لا تلجئه إليه ضرورة لأغضب غيره وهو يكره أن يغضبه ، ولكنه يتمنى بحافز تلك النزعة أن لو فعل ، ثم تصير

E. H. Davidson, " Poe, " pp. 192 - 193. (١)

الأمنية رغبة ، وتنقلب الرغبة تلهفا ، فيقدم على ذلك الفعل ، غير مبال ما ينجم عنه .

ونكلف فى حياتنا واجبا نجنى من تحقيقه أطيب الثمرات ، ولكن أداءه يتطلب العزم والجد ، والتهاون به يترتب عليه أوخم العواقب . ويحدونا أول الأمر شغف بالبدء فيه لإنجازه . ثم تستفيق تلك النزعة الغريبة فنضيق به ، ونلهو عنه ، ونؤجل البدء فيه إلى غد . ويأتى الغد ونحن مشوقون إليه لا نكاد نستطيع الصبر دون الشروع فيه . ولكن شوقنا لا يلبث أن يصاحبه من جديد حنين للتأجيل مبهم ، مخيف لأننا لا نفهمه . وتطول هذه المعركة بين الإقبال والإعراض ، بين التحفز والتقاعس ، حتى تدق الساعة معلنة ضياع الفرصة الذهبية إلى غير رجعة .

هذا وجه لتلك النزعة ، حين تكون شكسة منحرفة ، ومصدراً للضرر والأذى ، ولكن لها وجهاً آخر تكون فيه أحياناً أداة للخير ، فتريد الآثم على أن يهتك ستره ، وهو أشد ما يكون طمأنينة وثقة بالأمن .

ومن بين الآثمين الذين يتعرضون لهذه التجربة فى قصص بو ، رجل فى قصة « شيطان العناد » يرتكب جريمة

قتل ، دبرها تدبيراً ماكراً ، ويظل آمناً يحس الرضا لمهارته التى جعلته بمنأى عن كل اتهام . وكان هذا الإحساس يبعث فى صدره من الاغتباط ما لم تبعثه الثروة التى آلت إليه بعد فعلته . ولكن هل صحيح أن نفسه استراحت وقد حقق ما أراد ؟ هل قدر له أن يحيا حياة هادئة وادعة لا يشوبها منغص ، ويقف من الجزاء موقف المنتصر ؟ وهل الجزاء فى الدنيا وهم لا وزن له ولا سطوة ، يفلت من بطشه كل ماكر ؟ يمر الزمن ، فتتحول طمأنينته رويداً رويدا إلى قلق يطارده ويجهده ، ونراه لا يذوق للاستقرار طعما ، ويحاول أن يهدئ من روعه بقوله « إنى آمن . »

لم يكن هناك خطر يتهدده من الخارج ، فلا أحد يعلم من أمر جريمته شيئاً ، وقد جر الزمن عليها أذيال النسيان . ولكن مصدر الخطر كان هو هذه النزعة الشكسة ، وتوقعه أن يكون قلقه بادرة لانطلاقها ، ونذيراً بأنها ربما غلبته ، فيرتكب حماقة التورط فى الاعتراف . ويظل موزعاً بين عاملين متعارضين : رغبة الخلاص من التبعة ، وشعور مكبوت أشد من تلك الرغبة ، يتحفز لأن يتحرر . وذات يوم تلم به فى الطريق أزمة نفسية عسيرة ، فيردد تلك

العبارة ولا يكف عن ترديدها : « إنى آمن ، إنى آمن . » وإلى هذا الخاطر يطمئن قليلا ، ولكنه لا يلبث أن تضطرب أحشاؤه ، وتلوح عليه مظاهر هذا الاضطراب ، فيسرع الخطا ، ويريد أن ينفس عن نفسه بالصراخ ، ويخشى أن يفكر فى الأمر ، فهو إن فكر فيه لا محالة هالك . ثم يزداد شعوره بالضيق ، ولا يذهب عنه الرعب حتى يعاوده ، ويعدو آخر الأمر فى الطرقات كمن أصابه مس ، ويتصور أن الناس قد ذعروا لمرآه ، وأنهم يتبعونه ، فيشعر بدنو مصيره ، ويود لو استطاع قطع لسانه . ويبلغ منه التوجس فيخيل إليه أن صوتاً غليظاً يدوى فى أذنه ، وأن قبضة أشد غلظة تمسك بذراعه . فتحتبس أنفاسه حتى يكاد يختنق ، ويدور رأسه ، وينسدل على بصره غشاء ، ثم يحس يداً كأنما هى يد شيطان خفى تضرب ظهره ، فينطلق منه السر الدفين فى جمل سريعة متلاحقة لا أثر فيها لإبهام .

٢

وإلى مصير هـــذا الرجل ينتهى القاتلان فى القصتين التاليتين ، « القط الأسود » و « القلب الفضاح » . فكلاهما مثله ماهر يحتاط ألواناً من الاحتياط تحميه من الشبهات ، وتسكن نفسه إلى بقــاء ما اقترفه طى الكتمان لما اصطنع من مهارة فى إخفاء آثار جريمته ، ولكن شعورهما بالأمن كشعور ذلك الرجل ظاهر موقوت ، وهما مثله لا ينجوان من العقاب . وإنه لعقاب باهظ ، لأن طلب توقيعه لا يصدر من سلطة خارجية : من العرف الاجتماعى أو القانون الوضعى الذى يكف أذى الناس عن الناس ، وإنما يصدر عن المجرم نفسه بباعث داخلى قهرى . وقد يسميه بو النزعة العنيدة كما فى القصة السابقة ، وقد لا يسميه كما فى القصتين الأخريين . وسواء أسماه أم أغفل تسميته ، فليس هو إلا وخز الضمير ، لا يسكن حتى يفضح المجرم سره . فعلى الرغم من استتار جريمته ، ينوء بعبء ثقيـــل من الشعور بالإثم ، ويعيش من عذابه فترة تطول أو تقصر فى جحيم ، ولا يجد السبيل إلى الراحة إلا بأن يوجه الاتهام إلى نفسه ،

ويعترف « بالكابوس الجاثم على الروح » .

وهكذا نجد الآثم فى تلك القصص يقترف الجريمة ، ولكنه يضطر إلى الجهر بما هو حرى أن يحرص على إبقائه خافياً دون الناس ، طلباً للقصاص ، وبذلك يقيم من نفسه قاضياً يحاسبه ويدينه .

٣

ويجمع بو فى قصة « القط الأسود » بين هذا الوجه لتلك النزعة ، ووجهها الخيّر حين تضطر المجرم إلى الاعتراف ، ووجهها السيئ حين تكون مصدراً لإيذاء الغير والإساءة إليه ، فى دراسة قوية لرجل تتمكن منه هذه الآفة وتتفاقم عندما يحررها الخمر من عقالها ، فتسوقه دون أن تجد من عقله ما يحدها أو يردها ، إلى أفعال تتسم بقسوة سادية ، يؤذى بها من يؤثر بحبه . يعذب قطاً أسود كان شديد الرفق والبر به بأن ينزع إحدى عينيه ، ويهوله ما صنع ، فيندم ، ولكن روح العدوان تعاوده ، فيشنقه على فرع شجرة ، وتبكيت الضمير يملأ صدره .

وبعد فعلته هذه تنهال عليه الكوارث ، ويقع بين براثن البؤس والشقاء ، فلا يمضى النهار حتى يشب حريق يدمر بيته ، فينحدر إلى فقر مدقع . ثم يتهالك على الخمر ، ويعانى ألواناً من العذاب النفسى ، فنراه مفجعاً مذعورا ، يطارده شبح القط والحبل حول عنقه شهوراً متعاقبة . ثم يطارده أيضاً فى هيئة قط جديد يتخذه بديلا من قطه الأول ، إذ يجد بمصادفات مخيفة أنه مثل ذلك القط أعور وأنه مثله حالك السواد . وشر من هذا وأشد هولا ما لاح له مرتسما على صدر القط الجديد : علامة بيضاء لها شكل المشنقة . تلك العلامة التى صورت له ، كلما وقعت عينه على القط ، آلة العذاب والموت ، كانت نذير شؤم ، حرمه راحة البال ، وبغض القط إليه ، وجعله مصدر أعمق الخوف له . فكان يرتعب لمرآه بالنهار ، ويتفزع منه إذ تصوره له أحلام الليل .

يعجب الرجل كيف يتخطفه الخوف من ذلك القط وهو الذى فتك بقط مثله فى زراية وامتهان ؟ وكيف يتسنى لحيوان أعجم إلقاء الرعب فى قلب إنسان أحسن الله خلقه؟ ثم يضيق به يوماً أشد الضيق ، فيهم بقتله ، ولكن زوجته

تعترض طريقه ، فيقتلها فى سورة غضبه ، ويبادر بإخفاء جثتها . وبينما هو يواريها فى جوف جدار ، يقفز القط ، دون أن يلحظ الزوج ، إلى جوار المرأة . ويطمئن الرجل إلى أنه أسدل على جريمته الستار ، ويزيده اطمئناناً اعتقاده بأن القط البغيض قد فر من بيته . فينام ملء جفنيه ، ويداه مخضبتان بالدماء .

كان يسيراً عليه أن ينجو ، فقد انقضت ثلاثة أيام وهو ناعم بالأمن ، فالقط لا يظهر ، والجريمة لا يكتشف أمرها أحد . ولكنه يأبى النجاه فى قرارة نفسه ، يأبى إلا أن يفعل ما يفضح به أمره ، مسوقاً بذلك الدافع الداخلى الملزم إلى الاعتراف وطلب العقاب ، ليزيح عن صدره ما يثقل عليه ، ويتنفس الصعداء . ونرى ذلك فى سلوكه أمام رجال الشرطة : يبدو رابط الجأش أول الأمر ، وفى نشوة انتصاره لأنهم لم يهتدوا إلى سره يتوق إلى أن يقول شيئا يؤكد به براءته ، فلا يجد ما يتحدث فيه ، وهو لا يكاد يعى ما يقول ، إلا أن يشيد بمتانة بيته وقوة جدرانه . ثم إنه وهو يتباهى بذلك لا يسعه إلا أن يضرب الجدار بعصاه فى عنف ، ولا يضربه إلا فى ذلك المكان

الذى دفن فيه الجثة . حينئذ تسمع فى ذروة القصة صرخة خافتة متقطعة سرعان ما تعلو وتمتد . صرخة ولولة ورعب وانتصار ، هى صرخة الاتهام ، فيسارع رجال الشرطة إلى شق الجدار ، فيجدون على رأس الجثة أداة القصاص : القط تقدح عينه شررا .

٤

وإلى ما ينتهى هذا الرجل ، ينتهى القاتل فى قصة أكثر بساطة وتركيزا ، قصة «القلب الفضاح» التى تشبه «شيطان العناد» فى أن الجريمة فيها ترتكب عن عمد ، ولكنها تفترق عنها كما تفترق عن «القط الأسود» فى نوع الباعث . الباعث على الجريمة فى الأولى الحصول على المال ، وهو فى الثانية آفة فى الطبع تدفع إلى العدوان . أما فى هذه القصة فالقاتل لا يطمع فى مال القتيل ، وهو يذكر أنه يكن له الحب ، كما يذكر أنه لم ينله بأذى . فما الباعث إذن ؟ يطرق بو مرة أخرى حقل الأمراض العقلية ، ليرينا باعثاً من النوع الذى نجد نموذجه فى «برنيس» هو مس من الخبل يتمثل فى فكرة ملحة متسلطة ، هى أن القاتل كره فى شيخ عينه الحائلة الزرقة التى تشبه عين صقر . كان هذا الكره لها ،

والرغبة فى التخلص منها ، باعثه على قتله .

يظل يراقبه سبع ليال عند منتصف الليل ، وفى الثامنة تصدر من يده حركة خفيفة ، فيستيقظ النائم فزعا ، فيصوره القاتل ويده توشك أن تقضى عليه ، صورة مفعمة بالإشفاق ، لأنه جرب ذلك الفزع الذى يستبد به ، والدنيا هاجعة . يستوى الرجل فى فراشه ، ويئن أنيناً ليس بأنين من يتوجع لحزن أو ألم ، ولكنه أنين خافت مكظوم ، كذلك الذى ينبع من أعماق النفس حين يفيض بها الخوف . ثم يستلقى فى فراشه ، ولكنه لا ينام ، ويظل يتسمع ويترقب ، ويحاول أن يبدد مخاوفه ، معللا نفسه بأنها أوهام ، متلمساً من الأسباب ما يستريح إليه : يرجو أن تكون تلك الحركة التى سمعها لفأر جرى ، أو سقسقة طائر ، أو هى الريح فى المدفأة . ولكن تعليله لنفسه يذهب سدى ، فقد كان كمن أحس ظلال الموت تلقى عليه .

يواجه القاتل ، وقد اقترف جرمه ، رجال الشرطة ، طلق الوجه ، وفى هدوء وثبات يقول إن الصرخة التى سمعها الجيران كانت صرخته فى حلم ، وأن القتيل فى الريف . ثم يطلب إليهم أن يفتشوا ما شاءوا ، فماذا يخشى ؟ ألم

يدفن القتيل أشلاء تحت أرض الحجرة ؟ ألم يخف كل أثر لجريمته ؟

وبعد أن يتموا تفتيشهم ، ولا يسفر عن شيء ، يدعوهم الرجل أن يستريحوا قليلا ، ولكنه يسلك مسلكا يذكر بأولئك القتلة الذين لا يفتأون ينتابون مسرح جريمتهم . فانظر إليه أين يدعوهم إلى الجلوس ؟ فى حجرة القتيل دون بقية الحجرات . وانظر أيضاً أى مكان يختاره هو لجلوسه ؟ تلك البقعة عينها التى دفنه تحتها . ويظل رجال الشرطة يتجاذبون أطراف الحديث ، وهو يتلطف لهم ويشاركهم فيه ببشر وإقبال .

ولكنه بعد قليل يخيل إليه أن دقات تتناهى إلى سمعه ، دقات مكتومة سريعة شديدة الشبه بصوت ساعة فى لفافة قطن . وبينما رجال الشرطة يتحدثون ولا ينصرفون ، تستمر تلك الدقات وتتضح ، فينهمك فى الحديث لكى لا يسمعها . ولكنها تزداد وضوحا ، ويتمكن من نفسه الاعتقاد بأن الصوت ليس بالوهم ، بل هو خفقات قلب القتيل . يتنفس القاتل فى عسر ، ثم يرفع صوته ، وينتفض واقفاً ، ويناقش متحمساً فى التافه من الأمور ، ويلوح

بيديه . ولكن الصوت يرتفع شيئاً فشيئا ، ويسأل الرجل نفسه ساخطاً : فيم بقاء هؤلاء الرجال ؟ يروح ويجيء فى الحجرة بخطى ثقيلة ، وهو يرغى ويزبد ، ويحدث جلبة بمقعده على الأرض حيث دفن القتيل ، ولكن الدقات تستمر وتزداد ارتفاعا ، حتى تطغى على كل ما عداها من أصوات ، ورجال الشرطة يبتسمون ويسترسلون فى الحديث . فيقول الرجل لنفسه لقد ارتابوا ، بل أيقنوا ، وإنهم يستهزئون من خوفه .

أى دقات تلك التى تبدو حيناً كأنها حقيقة ، وننصت لها مع القاتل بأنفاس محتبسة ؟ وأى ممثلين للقانون أولئك الذين لا يغادرون البيت بعد أداء واجبهم ، ويظلون يرقبون الرجل ساخرين وكأنهم من أمره على بينة ؟ لم تصدر تلك الدقات يقيناً من القلب الدفين ، فقد أمسك منذ حين عن الدق ، واستراح من عنائه ، وإنما هى هذاء سمعى ، دقات موهومة تصورها للقاتل مشاعر ذاتية تهز كيانه ، وهو ينتظر مصيره فى ترقب نابض . كذلك ليس رجال الشرطة فى حقيقة الأمر إلا تعبيراً عن تلك القوة الجبرية التى

تسوق الآثم على الرغم من تكتمه إلى أن يضع القناع عن وجهه (١) .

لا عجب إذن أن يجد الرجل كل شيء أهون عليه من ذلك العذاب . وبينما الدقات تتعالى ، يحس الحاجة إلى الصراخ ، ولا يلبث أن يصيح : أيها الأوغاد ، كفوا عن المخادعة . لقد فعلتها ! انزعوا ألواح الخشب ! هنا ، هنا — دقات قلبه البغيض .

٥

وقريب من هذه القصص التى لا تعمل فيها ملكات المرء متكاملة متوافقة ، قصة « ويليام ويلسون » التى تصور الضمير مصدراً للقلق والعذاب . وهى تختلف عما عداها من قصص بو فى أنه لا يقتصر فيها على أزمة فى فترة محدودة من حياة الشخص الرئيسى ، بل يتتبعه خلال أكثر أطوار حياته . والقصة مثل قصة « سقوط بيت أشر » تعالج موضوع الانحلال ، إلا أنه فى أشر انحلال عقلى ، أما فى ويليام ويلسون فهو خلقى .

---

(١) Ibid., p. 190.

ومما يلقى الخوف فى القلب فى هذه القصة قوة لا يد لويلسون فيها ، هى لعنة الوراثة التى قدّر له أن يشقى بها ، وينغمس فى الشر . ولا جدال فى أن بو قد انتبه إلى الوراثة بوصفها عاملا قويا فى تشكيل السلوك ، ولا أدل على ذلك من حرصه فى رسم الكثير من شخصياته ، إجيوس ، وأشر ، والزوجين فى « لايجيا » و « إليونورا » على الإشارة إلى أصولها . ومثل ويلسون فى التأثر بهذا العامل مثل هؤلاء ، فقد ولد لأبوين ورث منهما الخيال وحدة المزاج وما كان فى تكوينهما من وجوه النقص . ونشأ صبيا مدللا ، أبى عليه طبعه الموروث أن يذعن للرقابة ، فكان عنيداً مستعبداً لنزواته ، ينقاد لإرادته دون سواها ، ثم ينزع إلى الشر ، ويتزايد سلوكه اعوجاجا ، فيخالط قرناء السوء ، ويسرف فى الشراب ، ولكى يستزيد من موارده لا يتحرج من ممارسة أخس حيل المقامر لابتزاز المال من رفقائه ، وفى أحضان الرذيلة تكتمل رجولته .

وإذا كانت الوراثة عاملا مخيفا فى أقدار البشر ، فإن فى القصة ما هو أخوف ، وهو أن ويلسون لا ينهار بغير مقاومة ، وإنما ينهار بعد صراع عنيف ، هو موضوع القصة

وصميمها ، وهو ما يكسبها قيمتها من الناحية الفنية ، فالقصة به تصبح مأساة إنسان . ولولا ذلك لما كان لها من صدى فى نفوسنا إلا شعور الازدراء لرجل ينصاع لأهوائه .

يبنى بو قصته على فكرة الازدواج فى طبيعة البشر ، ولكن المشكلة فيها ليست هى التى عالجها روبرت لويس ستيفنسون فى قصة « دكتور جيكل ومستر هايد » وإن يكن محتملا أن تكون مستوحاة من قصة بو . فالمشكلة فى قصة ستيفنسون هى المشكلة النفسية الشاذة ، ازدواج الشخصية إذ تكون للمرء شخصيتان مستقلتان تتناوبان ، واحدة تمثل النزعات الخيّرة ، والثانية تمثل النزعات الشريرة ، وكل منهما تجهل الأخرى . أما فى قصة بو — ولعلها كانت نواة لقصة أخرى تشبهها بعض الشبه ، هى « صورة دوريان جراى » لأوسكار وايلد — فالموضوع هو ازدواج الخير والشر فى طبيعة الإنسان ، ذلك المخلوق المعقد الذى تجتمع فيه جنبا إلى جنب عناصر متنافرة ، ولا تنفك تجذبه انقسامات عنيفة .

على هذه الحقيقة تقوم القصة ، فتصور الصراع بين الخير والشر فى النفس الواحدة ، وتسجل النتيجة المؤلمة التى

تترتب على تغلب الشر . ولكى يوضح بو ذلك الازدواج ، ويقنعنا بعنف الصراع الذى ينشب منه ، ويحتدم احتداماً يسلب النفس سكينتها ، لا يرسم صورة لرجل واحد ، روحه مسرح لصراع خفى بين قوتين متضاربتين ، بل يخرج هذا الصراع إلى عالم المحسوس(١) ، فيرسم شخصيتين ، تبدوان مستقلتين ، وما هما فى الواقع إلا صورتان لرجل واحد ، أو لجانبين منه . إحدى الشخصيتين تمثل النفس الأمارة بالسوء ، المتحللة من كل قيد يعوق انطلاقها ، وهى شخصية ويلسون الذى يتردى فى المجون والفسق إلى الحضيض . والأخرى تبدو غامضة محيرة أول وهلة ، وهى شخصية قرينه الهامس العجيب ، وليست إلا تجسيداً أو رمزاً للضمير الخلق ، أو لنفس ويلسون كما ينبغى أن تكون . وهى أشبه بتلك الأطياف التى تلازم أصحابها وتتخذ صورهم وتؤاخذهم فى مواقف الضعف والزلل ، فى نوع من القصص تكثر الأمثلة عليه .

ولا يصرح بو بأن ويلسون القرين هو الضمير ، بل يعمد إلى التمويه لإخفاء هذه الحقيقة ، ويلعب خياله

(١) "The Haunted Palace," p. 203.

فى تصويره ما شاء أن يلعب . يضفى عليه سجايا البشر ، فيجعله فى المدرسة كواحد من الطلاب ، يحيا حياتهم ، ويسلك سلوكهم . ويظل بو جاداً فى تصويره ، حتى نكاد نسلم بأنه شخص من شخوص القصة .

غير أنه يشير إلى ماهيته من طرف خفى بوسائل شتى ، ومن بينها التساؤل القلق الحائر عن الضمير فى الفقرة المقتبسة التى صدرت بها القصة ، وسلسلة من المصادفات فيها . فيوم التحق ويلسون بالمدرسة التحق بها قرينه الهامس ، وهو يدعى باسمه ، وقد ولدا فى يوم واحد . وكذلك كان ويلسون الهامس صورة صادقة كاملة لصاحبه . ففضلا عن أنه يتزيا بزيه ، كان كأنما هو توأمه ، له خصائصه الجسدية فى الطول والقوام والمشية وقسمات الوجه ، حتى إن همسته كانت صدى لصوته . هذا إلى إشارات أكثر دقة وخفاء . فالقرين نافذ البصيرة نفاذاً خارقاً يتيح له أن يعرف دخيلة صاحبه ، وويلسون دون الطلاب جميعا هو الذى يحس تفوقه عليه ، واستهزاءه به ، وابتساماته الساخرة منه ، وما بينهما من أوجه الشبه الباعثة على العجب . وهناك حادثة فرار ويلسون من المدرسة فزعا ، إثر دخوله مخدع قرينه

فى الليل : يتطلع حينئذ إلى وجهه فى ضوء المصباح فينخلع قلبه ، ويلوذ بالفرار ، ولا يصارحنا بو فيم كان الذعر ، ولكنه يدعنا نستنتج من عبارات مبهمة أن سببه كان الشبه الكامل بين وجه الناظر ووجه النائم .

بهاتين الشخصيتين يصور بو حالة نفسية يبلغ فيها التمزق والانقسام الدرجة القصوى فى رجل بين اتجاهين متضادين يشده كل منهما إليه . والأثر الواحد الذى توجه القصة إليه الذهن ، هو ذلك الانقسام ، ذلك الصراع الداخلى ، بين رجل شرير وضميره ، بين ويلسون المتهم وويلسون الذى لا ينفك يوجه إليه الاتهام .

نلاحظ بداية تنافرهما والصراع بينهما ، وهما زميلان فى المدرسة ، فويلسون القرين هو وحده الذى يجرؤ أن يتحدى صاحبه الماكر المتكبر . يكذبه ويقاومه ، ويضيق عليه الخناق برقابته ، ممعنا فى النصح له . ويراه يخفى غير ما يبدى ، منتزعا بلباقته وزيف مظهره إعجاب زملائه ومودتهم ، فيشبعه غمزا ، ويضحك منه فى قرارة نفسه ، لعلمه بسريرته ، ومن أعلم بها منه ؟ ولكن ويلسون على ضجره بقرينه ، وغيظه من مناوأته ، لم يكن ينكر عليه امتيازه ، بل كان يكمن

فى نفسه شعور الإكبار له . فكان إذا انتصر عليه اعترف بأن قرينه أحق بالنصر . وإذا كره منه فضوله ، وإقحام نفسه فى شئونه ، وساوره نحوه شعور العجب والمرارة والخوف ، لم يسمح لتلك المشاعر أن تؤدى بينهما إلى القطيعـــة .

غير أن ويلسون يضيق ذرعا بذلك الرقيب الذى ينغص عليه حياته ، ولا يغمض له جفن ، فينشد الخلاص منه ، ويقضى بقية حياته محاولا أن يتجنبه . يفر إلى مدرسة أخرى ، ثم إلى الجامعة ، ثم يهجر وطنه إلى أوربة . وهو فى أثناء ذلك سادر يتهالك على ألوان اللذات والوصول إلى ما يبتغى ، دون اعتبار للقيم الأخلاقية وما تتطلبه الروح من نزاهة وتعفف . فليس هو إلا رجل الدنيا الذكى الذى لا يتورع أن يدمر الجانب الجوهرى منه ، تلك الروح ، من أجل النجاح (١) . ولكن رقيبه يلاحقه كظله لا يهادنه ، يتعقب آثامه ، فيواجهه فى ضوء الفجر أو جوف الليل أو وضح النهار ، فى مواقف تخزى وتسوء ، يواجهه ليشهره وهو ثمل ، ويهتك الستر عن حيله وخدعه .

(١) E. H. Davidson, "Poe," p. 199.

ويبلغ من ويلسون الفزع والقلق ، فينتقل من مدينة إلى مدينة ، كمن يهرب من وجه العدالة ، ولكن أين المفر ؟ أنى له أن يفر من نفسه ، من « الضمير القاسى ، ذلك الشبح فى طريقه ؟ » من ذلك الطيف الرهيب الذى لا يبعث فيه الرهبة بالصراخ والصخب ، بل بهمسات تحز فى نفسه ، وتقض مضجعه ، وتكدر صفو استمتاعه بالحياة على نحو ما يريد ، همسات ليست بأهون وقعاً من الخفقات المتوهمة فى « القلب الفضاح » ، ولا هى على خفوتها بأضعف دويا من هدير الساعة الأبنوسية فى « قناع الموت الأحمر » ، ولا من صرخة الاتهام الممتدة التى تنطلق من القط الدفين فى « القط الأسود » .

وهكذا تمر حيـــاته مضطربة قلقة ، لا راحة فيها ولا استقرار ، ولكنه مع ذلك فى الوقت الذى ينفر فيه من قرينه ، ويراه ألد عدو ، لما يسومه من عذاب ، يظل يعجب به ويجد فيه أخلص صديق . يعجبه منه دقة حسه ، وسمو مبادئه ، وأنه لم يضمر له سوءا ، بل على العكس كان يبتغى خيره ، وقد منعه من أفعال هم بالإقدام عليها ، ولو تركه ينساق إليها لجرت عليه الويلات .

ويجد هذا النزاع المتجدد بينه وبين قرينه نهايته ذات

سنلتقى بعد ساعة من مشرق الشمس ؟ وما كنه العلاقة بينهما ؟

ومصدر الحيرة والتساؤل هو أن بو يحيط تلك العلاقة بالغموض فى أول القصة ، ولا يتيح لنا فهمها إلا فى الشطر الثانى منها ، وهو حتى فى هذا الشطر لا يفعل ذلك إلا بالإشارة والتلميح ، حين يومىء بأن الرجل عرف أفروديت فى لندن قبل زواجها ، وهناك أحبها ، وحين يومىء بأن تلك العلاقة لم تنقطع بعد ذلك بين الحبيبين ، بالقصيدة الرقيقة التى يفصح فيها الرجل عن حبه للمرأة ، ويذكر أنه بغيرها أصبح شجرة صعقها البرق ، ونسراً مكسور الجناح ، وباحتفاظه بصورتها الرائعة فى حجرته الخاصة ، وبقوله إنه لم يدخل تلك الحجرة ، فيما عداه هو وخادمه والزائر ، إلا شخص واحد ، يعنى أفروديت .

لا محل بعد هذا للعجب من التفات المرأة إلى ذلك التجويف المعتم . وأكبر الظن أنها كانت تعرف أن حبيبها يستتر فيه ، وأنها على موعد معه . وأما الكلمات التى همست بها وهى تفارقه ، فيظل لغزها سرا حتى آخر القصة ، حين يصل خادم من بيت منتونى

يحمل نبأ انتحارها بالسم ، ويكتشف الزائر أن الرجل لم يكن نائماً تحت تأثير النبيذ ، وإنما كان قد انتحر بالسم هو أيضاً . حينئذ ينجلى الموقف كله : تومض فى الذاكرة كلمات المرأة للرجل ، فندرك أنهما كانا حبيبين رغبا عن الحياة ويئسا منها ، وأنهما بتلك الكلمات كانا قد ارتبطا بموعد ينتحران فيه معاً .

وبتلك النهاية تشعرنا تصرفات الرجل ، وما يصدر عنه من عبارات منذرة فى المشهد الطويل الذى يستغرق أكثر من شطر القصة الثانى ، فهو إذ يقهقه يقول إنها لخاتمة رائعة أن يموت المرء ضاحكا . ثم يعود فيقول وهو شارد الفكر بعد أن دقت الساعة معلنة حلول الموعد إنه راحل مسرعا إلى « عالم الأحلام الحقة » . ولا يلبث أن ينشد وقد سرى فيه السم الذى شربه خفية :

انتظرينى هناك ! فلن أتخلف
عن لقائك فى وادى الأرواح .

والفكرة وراء القصة ليست مجرد انتحار حبيبين يائسين ، شاب سئم الحياة وقد فاتته السعادة مع حبيبته ، وامرأة أكرهت على العيش مع شيخ دميم دساس بليد

الحس . الفكرة هى اختيار الموت ، لأنه الوسيلة إلى هذا اللقاء فى الوادى البعيد . وتمثل تلك الفكرة اتجاهاً قوياً عند بو ، نلمسه فى شعره ، فقد كره الحياة ، وأعرض عنها ، وشكا منها شكاة مرة فى إحدى قصائده (١) ، فسماها حمى تصلى العقل نارا ، وتورث الغثيان والبكاء والأنين والألم المقيم . ولم ير من سبيل إلى الخلاص إلا الموت ، فكان يتوق إليه كما لم يتق كيتس وهو يطلب فيه الراحة والهدوء ، وكما لم يتق شيلى وهو يتمنى أن يأخذه كما تأخذه سنة من النوم ، يتوق إليه لا لأن فيه شفاء من حمى الحياة ، ذلك المرض المعذب فحسب ، بل لأنه السبيل إلى السعادة العظمى أيضاً . فهو مقدمة لميلاد جديد ، وحياة ثانية فى عالم آخر ، يعطى التطلع إليه حياتنا معناها ، ففيه تنعم الروح بالسلام ، وتلتقى بمن تحب ، ويتحقق بينهما الحب فى أنقى صوره — عالم أحلام بو الذى يتغنى به فى شعره ، ويشتد حنينه إليه ، وهو أيضا « عالم الأحلام الحقة » الذى يتطلع إليه الرجل فى القصة ، ويستغرق تفكيره .

(١) « إلى آنى » .

٢

الزهد فى الحياة ، والإقدام على الموت ، موضوع قصة « الموعد » ، والخشية منه موضوع قصة أخرى ، « قناع الموت الأحمر » . ولعل الذى أوحى به إلى بو تأثره بتجربة أليمة عرفها حين اجتاح وباء الكوليرا مدينة بالتيمور سنة ١٨٣١ (١) . وتمتاز هذه القصة باستخدام الألوان على نطاق واسع للزخرف والرمز ، وبأنها مثل « القلب الفضاح » من أكثر قصصه تركيزاً ومتانة فى النسج . فالجملة الاستهلالية التى تنبىء بأن هناك وباء يحمل هلاكا ذريعاً أينما حل ، طابعه حمرة الدم وفظاعته ، جملة تثير الانتباه وتستبقيه . والفقرات الثلاث الأول تصف علامات المرض من دوار مفاجىء ، وتفجر الدم من مسام الجلد ، وآلام مبرحة لا راحة منها إلا بالموت ، وتصف مبالغة أمير البلاد فى الاحتياط والحذر لتجنب المحنة . وتسير القصة بعد ذلك بقوة وسرعة متزايدة إلى اللحظة الحاسمة .

(١) Ouinn, "E. A. Poe," p. 187.

وتظل الجماعة تتناوبها مشاعر متضاربة ، تمر بها فترات بعضها ينبض خلالها قلب الحياة نبضاً محموماً ، وترسل الشهوات على سجيتها ، وبعضها مفعمة بالرعب ، والساعة تدق ، حتى تعلن النهاية فى أشد اللحظات توتراً عند منتصف الليل . فلا تكاد أصداء آخر دقة من دقاتها تسكن حتى يحس البعض وجود شبح طويل القامة نحيل ، قناع وجهه جمجمة ، وزيه التنكرى من الأكفان ، وعليهما يتناثر ذلك اللون الأحمر الذى لا يكاد يفارق العين فى القصة ، لون الدم ، فينتزعهم من مباهج الحفل ، وألوان المتاع فيه . وتنتشر بينهم همسات العجب ، ثم يتكهنون بأنه ليس إلا « الموت الأحمر » ، فينقلب العجب إلى خوف واستبشاع .

هذا الشبح وهذه الساعة وسيلتان فى القصة لإشاعة التطير وتوقع البلاء . وهناك إلى جانبهما وسيلة ثالثة : الشخوص نفسها التى يقدمها بو بطريقة ماكرة ، فإنها ، باستثناء الأمير الذى يحظى بقدر من العناية فى تصويره ، يستحيل التمييز بينها فى المظهر والسلوك . فما هى إلا أشباح ، أو كما يسميها بو تسمية مفعمة بالمعانى « حشد من الأحلام » . فهو لا يضفى عليها من خصائص البشر إلا ما يتيح لنا أن نرى

فيها علامات استجابتها لأسباب الفزع من حولها ، وكيف تسرى العدوى به من واحد إلى آخر بينها ، وكيف تنتقل منها إلى القارئ فى الوقت نفسه . فكلما دقت الساعة راعتنا وجوه تمتقع ، وألسنة تنعقد ، ولا تنحل عقدتها إلا بهمسات واجفة . وحين يظهر الشبح تطير نفوس الجماعة شعاعاً ، فلا تتصدى له ، بل تنكمش منه إلى الجدران ، وهو يمشى بينها وسط مظاهر الترف المتأنق ، بخطى متزنة مهيبة ، حتى يبلغ الحجرة السابعة التى هيئت لتكون مسرحاً ملائماً لوقوع المأساة ، بما يفيض على أستارها السوداء من ضوء قان اكتسب لونه من تسربه خلال زجاج النافذة الأحمر . وما إن يبلغها حتى تتحول حلقة لرقصة الموت .

يغضب الأمير القوى الشجاع لفضول ذلك الزائر ، فيهدد بشنقه فى مطلع شمس على أسوار الحصن ! وحين يهم فى ذروة القصة بأن يطعنه يسقط الخنجر لامعاً على البساط الأسود ، وتصدر من الأمير صرخة حادة يخر على أثرها صريعاً . ويلقى مثل هذا المصير رفقاؤه والشبح ساكن شامخ فى ظل الساعة الأبنوسية .

وعلى هذا النحو تسلل الوباء كلص فى الليل إلى الحصن

الحصين ، فسقط الهاربون من الموت واحدا بعد واحـــد مضرجين فى الدماء ، وبسقوط آخرهم كفت الساعة عن الدق ، وخبت الأضـــواء ، وسيطر على كل شىء الظلام والهلاك والموت الأحمر(١) .

٣

ويتخذ بو من موضوعه الأثير الذى يتكرر فى شعره ، موت امرأة جميـــلة ، مادة لطائفة من قصصه ، ونساؤه فيها مثل رجاله ، يعوزهن التنوع . وربما اختلفن من بعض الوجوه ، كلون الشعر ، ودرجة الذكاء ، ولكنهن يتشابهن فى الجوهر ، ونموذجه للمرأة معالمه واضحة ، فهى مثل الأشكال المنسوجة فى الأستار على جدران قصوره لا تسرى فيها الحياة ، ولا يجيش صدرها بمختلف العواطف والرغبات ، تغضب وتمرح ، وتجـــد وتعبث ، وتحصـّل ما يحصـّل النساء من متاع . وهى فى كل الأحوال شابة باهرة الجمال ، عريقة المحتد ، ومن أظهر صفاتها فى معظم الأحيان

(١) فى تلك الجملة الختامية صدى من نهاية إحدى المنظومات الهجائية للشاعر الإنجليزى ألـكسندر بوب وهى : " The Dunciad "

النقاء والخلو من شهوات الجسد . ومصيرها دائما أن تموت بداء غريب ، ولما تزل فى زهرة العمر .

فأفروديت التى لا نكاد نحس وجودها ، نراها فى قصة « الموعد » مرتين ، مرة كأنها تمثال من الرخام على شاطىء القناة ، تلبس ثوبا فى رقة البخار ، ويلتف شعرها الـكثيف المتماوج حول رأس كلاسيكى السمات ، ومرة أخرى شكلا أثيريا فى لوحة لهـــا ، يشرق فيها وجهها بالابتسام ، ولـكنه لا يخلو من ذلك الحزن الذى يرى بو أنه مثل الغرابة لا ينفك يلازم الجمال فى كماله ، وقدمها صغيرة كأقدام الحور لا تكاد تمس الأرض . وإليونورا فتاة نورانية الحسن ، قضت حياتها البريئة القصيرة بين الرياحين . وتشاركهما فى الجمال برنيس التى تفيض حيوية وبهجة ، ولـكنها لا تلبث أن يصيبها داء عياء ، فيتغير سلوكها وعاداتها ، ويذوى جمالها ، وينطفىء بريق عينيها ، حتى ليصبح من العسير التعرف عليها . ومثلها تمرض مادلين أشر مرضا لا تنجع فيه حيلة الطب ، فيستولى عليها خمول لا يفارقها ، ويضمر جسمها ، وتعتريها نوبات كتلك التى تعترى برنيس تفقدها الوعى ، وتسبغ عليها مسحة الموتى .

وتلتقى موريلا(١) ببو فى الجمال . وسرعان ما تمتل هى الأخرى وتذبل ، وتطول على زوجها أيام علتها ، كأنها الظلال فى آخر النهار . ولكنها تختلف عنهن فى أنها مثل لايجيا ، حسناء الراين ، وجوهر ما كان محببا من النساء إلى أحلام بو ، تنصرف انصرافاً تاما إلى العلم والبحث ، وتتعمق فى موضوعات فلسفية كعقيدة وحدة الوجود ، واحتفاظ الروح بذاتيتها بعد فراق الجسد .

ويريد القدر أن يجذب بو انتباه الدارسين الذين أخذوا بسحر منهج فرويد ، وأن يجدوا فيه رجلا ملائما أشد الملاءمة للتحليل النفسى فى ضوء هذا المنهج ، ويفسروا لماذا صور نساءه على نحو ما صور . وقد خلص أحدهم ، وود كروتش ، إلى رأى مثير ، وهو أن عجزه عن تصوير نساء طبيعيات ممتلئات بالحياة ، يرجع إلى أنه كان لا يستطيع أن يحب كما يحب الرجل المرأة ، وأن حبه لزوجته أو لغيرها ممن عرف من النساء لم يتجاوز الحب الروحى ، وذلك لإصابته بالعنة ، نتيجة لتعلقه بأمه فى الطفولة المبكرة(٢) .

(١) قصة « موريلا » .

(٢) "The Histrionic Mr. Poe," pp. 9, 197.

وتؤيد هذا الرأى مارى بونابرت(١) فى دراسة من أكثر الدراسات النفسية لبو تفصيلا ، ولكنها لم تكتف بما ذكره كروتش ، فتناولت حياة بو وأعماله بالتحليل الدقيق وحاولت أن تفسر ، بين ما تفسر ، لغز المرأة التى تملأ خياله ، وتلوح فى أحلام يقظته ورؤاه ، تلك المرأة التى تظهر وتختفى فى صفحاته بأسماء مختلفة ، وأشكال تتغاير بعض التغاير ، ولكنها هى أبدا عينها فى الحقيقة . وهى تفسر ذلك اللغز بالصورة التى استقرت فى عقله الباطن ، ذكرى ناصعة لا تمحى ، لأمه التى تعلق بها تعلقاً عنيفاً ، وفقدها طفلا ، صورة المغنية الممثلة الشابة الجميلة الرشيقة القد ، الرقيقة التى دب فى صدرها السل . سيطرت على طفولته ، وكانت أول من أحب ، وظل حبه لها على الرغم من أنه نسيه حبه العظيم ، حباً عارماً فى اللاشعور ، لا تنطفىء له جذوة . وقد كان له أخطر النتائج فى حياته الوجدانية : كتب عليه الحزن طول عمره ، إذ قيده إلى أمه بأغلال لا تنحطم ، فحال بينه وبين أن يحب امرأة اخرى ، حتى

(١) "The Life and Works of E. A. Poe: A Psycho-Analytic Interpretation," p. 79.

زوجته ، حباً طبيعياً فيه إرضاء لرغبات الجسد . وكذلك جعله هذا الحب لأم مريضة رآها على فراش الموت ينفر فى النساء من الحيوية والصحة(١) . ومن صورة تلك الأم الميتة ، الحية فى أغوار كيانه ، التى عرفها فى طفولته ، وبقى وفياً لها بجسده ، تلك الصورة القديمة المحبوبة ، كان يرسم دون أن يدرى المرأة التى تسكن قصصه(٢) : امرأة هيفاء شاحبة ، ذات عينين واسعتين براقتين وشعر أسود ، لا يحبها زوجها كما يحب الزوج زوجته ، بل يحيطها بهالة من الإجلال والتقديس ، مريضة أو لا تلبث أن تمرض ، ويدنو منها الموت(٣) .

مثل هذه الآراء قد يبدو وجيهاً فى ظاهره ، ولكن إثباته يفتقر إلى الدليل ، فليس هناك ما يؤيد القول بأن علاقته بزوجته كان يشوبها شذوذ(٤) ، فكل الدلائل تشير إلى أنها

(١) Ibid., pp. 45, 77-78, 83, 107, 218, 227, 235-236, 254, 654-655.

(٢) وهى أيضاً التى يبكيها فى شعره .

(٣) Ibid., pp. 213-214, 220, 218, 222-223, 225, 227-228, 230.

(٤) Buranelli, " E. A. Poe, " p. 36.

كانت تتفانى فى حبه والوفاء له والقيام على خدمته . وهو يقول فى إحدى رسائله إلى أمها قبل الزواج إن ما يحسه لابنتها ليس عاطفة الأخ لأخته وحدها بل مشاعر الحب العنيفة(١) . ويقول فى رسالة أخرى كتبها بعد زواجه إنه « أحبها حباً لم يحببه رجل من قبل(٢) » . ثم هو يصف فى قصته « إليونورا » بداية علاقته بها ، وكيف تحولت من عاطفة بريئة إلى حب نفخ فيه « إيروس » حرارته ، وأوقد فى مهجتيهما مشاعر ملتهبة ، حب صبغ الزهور البيضاء بحمرة الياقوت .

وفوق هذا نجد أحد الكتاب رداً مقنعاً على من يتشككون فى صحة بو الجنسية فى قصيدته « يولالوم » التى يصور فيها نفسه بعد موت زوجته ممزقاً بين الوفاء لذكرى حبه الخالص لها والميل إلى تلبية نداء الجسد(٣) . ولا يذكر هذا الكاتب ، وهو من الثقات بين كتاب سيرة بو ، مؤلف مارى بونابرت بكلمة واحـــدة ، كما أنه فى عبارة مركزة

(١) " Letters, " No. 48, p. 69.

(٢) " Letters, " No. 259, p. 356.

(٣) Quinn, " E. A. Poe, " p. 533.

يضرب صفحاً عن مؤلف كرونش بقوله : « إنه يقوم على نظرية خاطئة فى تكوين بو الجسدى(١) » . ويؤيده كاتب آخر يجد أنه ليس غالياً فى قوله إن أكثر ما انتهى إليه من درسوا بو فى ضوء علم النفس من نتائج ليس إلا من نسج الخيال(٢) .

ولكن مع ذلك ما بال بو قد سلك هذه الطريق فى تصوير نساء يختلفن عن أهل الأرض ؟ وما باله لا يدع الموت يستأنى بهن ؟ تفسير ذلك فيما نرى أن بو هو نوع الفنان الذى لا يخطو فى عمله خطوة إلا بعد إطالة التفكير ، فلا يختار من الشخوص والموضوعات إلا ما يلائم ملكاته الخلاقة وأهداف فنه . والمرأة التى شعر بنشوة وهو يتأملها كان « يلمحها فى ضوء القمر والنجوم ... ولكنه لا يراها أبداً فى رائعة النهار(٣) » ، أثيرية تأتى من بعيد ، مثالية تصور أسمى رغباته العقلية والروحية . تلك المرأة هى التى

(١) Ibid., p. 768.
(٢) "The Histrionic Mr. Poe," p. 211.
(٣) Introduction to the Tales; "Works," vol. I, p. 113.

أجاد تصويرها ، فقد أطلقت فصاحته ، وأوقدت شعوره أكثر عما توقده امرأة تنبض بالحياة ، وأذكت خياله كما أذكت خيال نوفاليس(١) وشيلى وميلفيل(٢) ، ممن أولعوا بسحر المستحيل الممنوع .

وأما لماذا يجعل الموت يهصر غصن شبابها ، فمصدره ما لاقى فى حياته من فواجع أشعرته شعوراً مخيفاً بأن الموت قريب من الأحياء ، وملأت به تفكيره(٣) . فهناك انطباعاته المبكرة عن فقده لأمه ، ولجيعته فى حبيبة صباه(٤) ، وفى المرأة التى حضنته طفلا ، وأحبته وعطفت عليه يافعاً(٥) ، وكلهن نساء جميلات ، وكلهن أدركهن الموت فى نضرة الشباب . وقد ظلت أطيافهن تطل عليه من طاقات الذاكرة ، وعليها يلقى البعد غموضاً ونورانية ، فتفيض على نفسه الأسى ، وتثير فيها شعور الوحشة والتشوق العاجز

(١) هوفردريك ليوبولد هاردنبرج(١٧٧٢ — ١٨٠١) ، قاص وشاعر ألمانى.
(٢) هرمان ميلفيل (١٨١٩ — ١٨٩١) قاص أمريكى نظم الشعر أيضاً ، وهو صاحب قصة من أعظم قصص البحار ، قصة «موبى ديك» أو الحوت الأبيض.
(٣) Buranelli, "E. A. Poe," pp. 33, 44.
(٤) مسز جين ستانارد .
(٥) مسز فرانسس ألان .

والحسرة على زوال الجمال . وربما كان لها حظ فى الإيحاء إليه بسمات ما صور من نساء . وهناك امرأة رابعة من المحقق أنها شاركت فى هذا الإيحاء ، هى زوجته فرجينيا : صبية حسناء ، ينذر بمرض الصدر بياضها الذى يشبه بياض الشمع . كان يشهدها فى فراشـه وفى حديقتـه ، ويراها تجلس إلى مائدته ، وكان مرآها والمرض يتمكن منها ، وأعراضه تزداد وضوحاً عليها ، يذكره تذكيراً متصلا بسلطان « الدودة المنتصرة »(١) .

وإذا فسرت المحن التى امتحن بها بو فى حياته افتتانه بموضوع موت شابة جميلة محبوبة فى قصصه ، فإنها تفسر كذلك تناوله الموضوع عينه فى شعره حتى قبل أن يكتب القصة . وتفسر أيضاً كيف نشأت عقيدته التى يقررها فى قوله المشهور : « إن موت امرأة جميلة هو دون شك أكثر الموضوعات فى الدنيا شاعرية » .

---

(١) "Israfel," pp. 311–312.

٤

ولم يقف بو فى تناوله لذلك الموضوع ، موت شابة جميلة ، عند حدود تجاربنا العادية ، بل تجاوزها به إلى مصير الروح بعد فراق الجسد . وتفكيره فى هذه المسألة يقوم على الإيمان بخلود الروح وبقائها محتفظة بعـد الموت بشخصيتها(١) . وهو يتناولها فى جو هادئ لا عنف فيه ،

---

(١) لم يطمئن لورد تنيسون مماصر بو إلى عقيدته هذه ، ولم يسترح إليها تفكيره ، وإنما هو حائر بين التصديق بخلود الروح والشك المعذب فيه ، مضطرب بين الميل إلى الثقة العمياء التى تجد فيها النفس الرضا والاستقرار ، وبين طموح العقل ليبلغ ما لا يستطيع أن يبلغ ، وهو معرفة ما عسى أن يكون مصير الروح بعد أن تنطلق من الجسد . وقد قضى نحو ستة عشر عاما ينظر ويفكر ويحاور نفسه فى مرثاته المشهورة (In Memoriam) ويتساءل فى غير طائل : هل ترى الخدود تتغضن والظهر ينحنى ، ثم يتحول الجسد إلى تراب وتصير الروح إلى الفناء؟ ويجد فكرة فنائها لا تحتمل ، وفوق ذلك يحس إحساساً داخلياً بما يشهد بخلودها. ولكنه يبتئس حين ينظر إلى الطبيعة ويراها قوة غاشمة لا تعبأ بالفرد ولا بالنوع ، تهب الحياة وتدمرها دون اكتراث . إذن فما الحكمة من الحياة ، ولم التعلق بها ، وما قيمة الإيمان ؟ وهل خلق عبثاً ذلك الإنسان الذى يحب ، والذى يقاسى ما لا يحصى من النوائب ، ويجاهد من أجل العدالة والحق ، ويرسل الترانيم إلى السماء ، ويشيد المعابد لإقامة الصلاة ، ويؤمن بأن الله هو الحب ، والحب قانون الوجود ؟ وإذا خلدت الروح فما مصيرها ؟ أتراها تخضع لتبدل مستمر فى مرحلة بعد مرحلة ، فلا يجد السبيل إلى اللحاق بها من يموت بعدها ممن أحبت وأحبها فى أثناء الحياة ؟ أتراها تنام حتى البعث ، حين تصحو ولم يلم بها =

أو جو مشحون بالفزع . وكذلك تختلف الصور التى يعالجها بها : تارة تنتصر الروح على الموت ، دون أن تبارح الأرض ، وتارة تعود إليها بعد حين ، وفى كلتا الحالين تحل فى جسد غير جسدها . ومرة يقتصر الأمر على أن ترسل صوتاً من عالمها البعيد .

وأول صورة يفرغ فيها ذلك الموضوع ، نلقاها فى قصة موريلا : تلد تلك المرأة وهى على فراش الموت ، طفلة ينمو عقلها وجسدها نمواً سريعاً يدعو إلى العجب ، فكان لهـــا فى الطفولة من الملكات والعواطف ومن الحكمة ما لا يكون إلا لامرأة مكتملة النضج . ويلاحظ الأب هذا فى حيرة وفزع ، زاد منهما ما شاهد من أوجه شبه واضحة بين الطفلة وأمها : ابتسامها ، وعيناها بنظراتهما التى كانت تنفذ إلى أعماقه ، وشعرها الحريرى الجعد ، وأصابعها النحيلة ، وحديثها الموسيقى الحزين ، وفوق ذلك جميعا ، كلماتها وعباراتها . لم تكن هذه الطفلة إلا الأم التى ماتت ،

= تبدل؟ أتراها تبدأ حياة جديدة تتذكر فيها شيئاً من ظروف حياتها على الأرض وبمن عرفت عليها ؟ أم أن شيئاً من ذلك لا يحدث ، وإنما تفقد الروح كيانها باتحادها بروح كلية واندماجها فيها ، وينعدم بذلك كل أمل فى اللقاء والتعارف بين الموتى وبين من يلحق بهم من الأحياء حين تنقضى آجالهم ؟

ولكنها ولدت من جديد فى طفلتها ، فقد حلت روحها فى تلك الطفلة لحظة ميلادها ، وعاشت فيهـــا مرة أخرى .
ويحاول بو فى المنظر الرئيسى فى القصة ، وهو ذروتها وآخر مناظرها ، أن يقنع بما حدث على هـذا النحو : تموت الفتاة التى اعتقد الرجل أنها ابنته ، فيحملها إلى قبر أمها فلا يجد فيه للأم أثرا .

٥

انتهج بو فى قصصه النهج الذى سلكه فى شعره ، يعالج موضوعا فى قصة ، ثم يرجع إليه فيوسعه ويحسنه فى قصة تالية . وقد كانت موريلا دراسة مبدئية لقصة أخرى حق لبو أن يعتبرها من أروع ما كتب ، وأرفعه خيالا(١) ، قصة « لايجيا » ، حيث نجد الموضوع نفسه يتخذ صورة جديدة متقنة يبلغ فيهـا العنصر الرومانسى فى عبقريته أعلى ما بلغ ، بتوكيد العجيب والخارق ، وتصوير رجل وامرأة يطمحان مثل « فاوست » فيما طوى علمه عن النـاس ، فى المعرفة الكاملة .

(١) "Letters," No. 223, p. 309 and No. 240, p. 329.

يتزوج الرجل لايجيا التى نشأت فى مدينة قديمة بالقرب من نهر الراين ، ويتذوق معها أسمى ألوان المتاع الروحى والعقلى بضع سنين ، ثم يلم بها داء غامض يلوح به جمالها أكثر رقة ، ويهزل جسدها ، وتبرز العروق الزرقاء على جبينها ، ويزداد صوتها انخفاضا ووداعة ، ثم يدركها الموت . ولكنها بدافع من إرادة عجيبة على ألا تبقى بين الموتى ، وحب عنيف لزوجها لم ينل منه الفراق ، تتحدى الموت وتنتصر عليه ، محطمة أبوابه ، وبعد سلسلة من المواقف المخيفة ، تظهر على وجه الأرض ، وتحتل بشخصها جسد منافستها ، وإن لم يلبث حلولها هذا إلا هنيهة(١) .

وفى هذه القصة مشكلة فنية عسيرة ، هى أن شطرها الأول يروى حياة امرأة وموتها ، ويروى الشطر الثانى عودتها إلى دنيا الأحياء بعد فترة من الزمن ، ومع ذلك فإن بو يوفر الوحدة للقصة بتنظيمه لمادته أدق تنظيم . ففى الشطر الأول يمهد للنهاية الخارقة ، ويعدنا لها ، واضعاً نصب عينيه

(١) يجد بعض النقاد لهذه القصة تأويلات أخرى ، غير تأويلها بأنه مجرد عودة امرأة إلى الحياة بعد الموت . انظر :
" Studies in Classic American Literature," pp. 71—77; " The Romantic Agony," p. 145.

غرضاً يعمل على تحقيقه ، وهو أن يبنى صورة كاملة قوية للايجيا ، صورة كائن ليس من أهل الأرض ، بل كائن فوق البشر . فيصفها فى الفقرات الست الأول فى أناة وتفصيل ، مثبتا لشخصيتها فى أذهاننا صفات من النوع الذى يهيئنا لقبول أن انتصارها على الموت أمر محتمل الوقوع (١) .

يتدرج فى وصفها من الظاهر إلى الباطن ، من المادى إلى المعنوى ، من سماتها الجسدية إلى مشاعرها وصلابة إرادتها وملكاتها السامية . كانت طويلة القامة ، نحيفة مهيبة ، هادئة المسلك فى غير تكلف ، خفيفة الحركة كالطيف ، لها صوت معبر بنبراته الموسيقية ، يذكر بصوت موريلا فى عذوبته وخفوته . أما الوجه وهو أكثر ما فى الإنسان نصيبا من الروحانية ، فإن بو يقف عند وصفه طويلا . كان رؤيا أثيرية تسمو بالروح ، فالجبهة شامخة بشرتها تبارى أنقى أنواع العاج ، وللأنف ذلك الكمال الذى لا يلوح إلا فى أنف منقوش فى أيقونة ، فيه تقوس خفيف هو عند بو من أمارات الحسن والنبل ، وفى شكل

(١) " A Misreading of Poe's 'Ligeia'," pp. 400, 404.

طاقتيه ما ينم عن طلاقة النفس . والفم جماله علوى ، يفتر عن أسنان باهرة البريق ، وابتسامة تفيض تهللا وإشراقا . والذقن يتسم بذلك الاتساق الذى يراه الفنان فى أحلامه بوحى من الآلهة .

ولكن جمالها مع ذلك كان جمالا سر روعته الغرابة التى هى عنصر أساسى فى مفاهيم بو الجمالية ، يخلعه كما رأينا على كل ما يريد أن يخلع عليه صفة الجمال ، تلك الغرابة التى يشيد بها بيكون فى كلماته المقتبسة فى القصة حين يقول « إن الجمال الرائع لا يخلو من بعض الغرابة فى مقاييسه . » وتظهر هـــذه الغرابة أكثر ما تظهر فى عينيها : عينين دعجاوين براقتين تفوقان فى سعتهما ما نألف فى عيون البشر ، وهى سعة كانت تضفى عليها فى لحظات التأثر الشديد جمالا يسمو بها على جمال كائنات الأرض . ولم يكن اللون أو البريق أو السعة مصدر ما فيهما من غرابة ، وإنما كان مصدره فيهما فوق كل شيء تعبيراً غامضا محيراً ، ما أكثر ما تأمله الزوج ليسبر غوره .

ثم يتطرق بو إلى مشاعرها فيشبهها فى عنفها بكواسر

النسور ، وإلى ما يجدد ، أكثر من صفاتها الأخرى ، ما هو جوهرى فيها : قوة عقلها ، وغزارة علمها ، وعكوفها على أشد الموضوعات غموضاً واستغلاقا ، ورغبتها فى الحياة رغبة متأججة تدعمها إرادة يصفها بأنها جبارة خارقة ، وإليها يشير بذلك البروز الخفيف فوق العارضين ، كما يشير ببعض ملامح أخرى إلى ميوله النفسية(١) . وتلك الرغبة أيضاً يوحى من تعبير عينيها الذى كان يثير فى نفس زوجها ما كانت تثيره من شعور تلك الفقرة المنسوبة إلى جلانفيل : « ... والمرء لا يستسلم للملائكة ولا الموت كل الاستسلام ، إلا حين تهن إرادته الضعيفة . »

ولا يبدو تشبثها بالحياة فى حرارة مثـــل ما يبدو فى معركتهـــا مع الموت حين تحس دنوه ، فتقاومه أعنف المقاومة وأمرها . وهنا نبلغ القصيدة التى نظمتها وتطلب الاستماع إليها قبيل الموت ، وهى تشبه مسرحية فى بنائها ، وموضوعها موقف الإنسان العاجز على الأرض . تقـدم الفقرات الثلاث الأول منها مسرحاً هو الكون ، ونظارة

---

(١) يستند بو فى هذا إلى آراء أولئك الذين كانوا فى زمنه يستشفون الميول والخصال والطباع من شكل الرأس وقسمات الوجه .

هم حشد من الملائكة يبكون فى جزع ، وممثلين يتحركون كالدمى ، ليسوا إلا البشر الضعفاء بما يعانون من عذاب أليم . وتسلم هذه الفقرات إلى الذروة فى الفقرة الرابعة ، بدخول كائن مفترس ، وتنتهى القصيدة فى الفقرة الأخيرة بهزيمة الدمى على يد ذلك الكائن الذى يطلق عليه بو ساخراً لقب البطل ، وهو « الدودة المنتصرة » .

ووقوع هذه القصيدة فى القصة يبعث على شيء من التفكير ، فهى لا تقوى الأمل فى خلود النفس ، بل إن فلسفتها تميل إلى التشاؤم واليأس ، وتثير الإشفاق على ما قدر للبشر من مصير . فهى تصور الإنسان مسلوب الإرادة ، تتسلط عليه قوى تعاديه أو لا تكترث له ، ولا يجد حتى بين الملائكة من يستطيع إنقاذه ، وتشعر بأن الموت خاتمة له . فماذا عسى أن تكون الصلة بينها وبين قصة تنكر تلك الفلسفة ، ففيها امرأة تنشر من بين الموتى ، وبذلك تؤكد أن الحياة قبل الموت متصلة بالحياة بعده .

كل ما يمكن أن يفترض هو أن القصيدة تعبر عن خاطر مخوف عرض للايجيا فى لحظة ضعف ، أما عقيدتها الراسخة فهى أن الإرادة لا تخضع لسلطان الموت ، ولذلك

فإنها حين يقترب منها تثور على هذا الخاطر وتتغلب عليه ، فنراها إذ تصرخ فى تفجع وتمرد : « أهذا هو القدر المحتوم ؟ أليس يهزم مرة هذا المنتصر ؟ » تردد فى الوقت نفسه تلك العبارة التى تمثل الفكرة الأساسية للقصة ، وتعود بعد هنيهة فتكررها مع أنفاسها الأخيرة ، وهى « أن المرء لا يستسلم للملائكة ولا للموت كل الاستسلام ، إلا حين تهن إرادته الضعيفة » .

وفى تصوير بو للايجيا بهذه الطريقة ، وفيما يختاره لها من تشبيهات ، يصل بينها وبين ما هو بعيد مجهول ، ويقوى الصورة التى يبنيها تحقيقاً لغرضه ، صورة كائن فريد ، يكاد بكماله يدنو من مرتبة الآلهة .

وهكذا يمهد الشطر الأول من القصة لشطرها الثانى بتقوية الإحساس بأن لايجيا التى تميزها من البشر صفات خاصة ، وتسمو بها عليه ، فيها قوة كامنة تستطيع بها الغلبة على الموت .

وكما يمهد الشطر الأول للشطر الثانى ، يمهد هذا الشطر بأكبر عناية للمنظر النهائى الخارق(١) . فهنا ، وقد

(١) "A Misreading of Poe's 'Ligeia'," p. 401.

ماتت لايجيا ، يتطرق بو إلى أحداث غريبة شاذة يصفها فى نظام دقيق : تلاحظ الزوجة الثانية روينا وهى على سريرها مريضة عصبية تنتابها المخاوف ، حركات بين الأستار ، وتسمع فى الحجرة أصواتا خافتة غريبة . ويشعر الزوج بأن شيئا يمر به مرا خفيفا ولو أن العين لا تراه ، ويلمح على البساط فى الوقت نفسه طيفا ملائكيا غير محدد يكاد يكون خيالا لظل . ثم يسمع على السجادة وقع أقدام ، ويرى قطرات ياقوتية براقة تتساقط من مصدر خفى فى قدح النبيذ ، والزوجة ترفعه إلى شفتيها وتتجرع ما فيه ، ولا تنقضى ثلاثة أيام حتى تفارق الحياة .

ويحار القارىء فى تلك الأمور ، ويتوق أن يفهم ما وراءها ، ولكن بو أمهر من أن يشفى غليله ، فإنه ينصرف إلى ألوان أخرى من الغرائب ، ويسهب فى وصفها ، حتى نبلغ آخر القصة ، حين نفاجأ بأن لايجيا قد بعثت من الموت . فنفطن إلى أن ما سمعه الزوجان وما رأياه لم يكن مصدره إلا طيفها ، يهيم فى الحجرة وحولها ، وندرك أيضا أن تلك القطرات لا يمكن إلا أن تكون سما ، انتقمت به من غريمتها التى خلفتها فى قلب زوجها ، وأنها

بعد أن تم لها الخلاص منها حلت فى جسدها .

ولكن هذا لا يتهيأ لها إلا بعد كفاح يبلغ به روعنا أقصاه ، فى منظر من أقوى مناظر بو ، ومن أبشع مايتصوره خيال : أمامنا روينا فى أكفانها ، والرجل بجوارها حائر النظر ، والسكون موحش ، والليل مخيم ، وهو الوقت الذى تختاره الأرواح لتنطلق من عالمها . وفى هذا الجو الملائم لحدث غريب يقع ، تنبعث شهقة خافتة من سرير الموت تفزع الرجل وتوقظ حواسه ، وتسلط انتباهه على الجثمان ، فيرى مسحة من اللون تنتشر على الخدين وتسرى فى عروق الجفنين .

ولأن بو فى مثل هذه المواقف لا يتعجل المضى إلى الذروة التى يريد أن تتجاوب معها كل مشاعرنا ، وإنما يمهد لها فى أناة ، ويوقت لحظة بلوغها بتقدير دقيق ، ولأنه هنا يعرف بحاسته المسرحية أن تلك اللحظة ، عودة لايجيا إلى الحياة فى جسد روينا ، لم يحن وقتها بعد ، فإنه لم يقصد بتلك الشهقة وما صحبها من بوادر الحياة إلا أن تكون خطى أولية فى التمهيد لهذا الحدث .

وتتعاقب صور الكفاح ، وفى كل مرة تدب الحياة فى الجسد لا تلبث أن تخبو . على أن تلك الصور تتغاير فى

تفاصيل دقيقة ، فيقتصر الأمر أولا على الشهقة الهادئة ، ومسحة اللون اليسيرة على الوجه . ثم ينهـــار الجسد ، فتتصلب أعضاؤه وتجمد . وبعد فترة ينبعث منه تنهد ، وتعاوده أمارات الحياة أكثر وضوحا ، فتلوح على الشفتين رعدة ، ثم تنفرجان وتظهر الأسنان ، ويمتد التورد من الخد إلى الجبهة والنحر ، بل إن الحرارة تشيع فى الجسد ، والقلب ينبض نبضا خفيفا . ثم ينهار الجسد مرة أخرى ، فيصبح هامدا لا حياة فيه .

ولا ينصرف هذا بو عن وصف حال الزوج فى تلك الليلة الهائلة ، يصف مشاعره إزاء أحداث جمدت لهـا أوصاله ، واضطرب عقله اضطرابا كاد يبلغ آخر الأمر حد الخبل . ويصفه موزع النفس ، يعاون روينا التى حسب أنها لم تمت ، وأن روحها ما زال يخفق ، وأنه تعجل وضعها فى الأكفان ، ولا يألو جهدا فى إعادة الوعى إليها ، وإن كان لا يفعل ذلك إلا مدفوعا بالشعور بالواجب ، فإنها لم تكن تحبه ، وكان يمقتها مقتا شديداً ، وفى الوقت نفسه يسبح فى ذكريات لايجيا التى أحبها حبا لم يترك فى قلبه فراغا لسواها ، والتى ذكره بها وهى فى أكفانها ذلك

الجثمان الجامد على الفراش . وليس عبثا أن يحرص بو هنا على أن يعود إلى لايجيا ويذكرنا بها ، فما ذلك فى الحقيقة إلا خطوة جديدة يهيئنا بها لاقتراب ظهورها .

وبينما الزوج على هذه الحياة ترتد الحياة إلى الجسد ، ويفيق من انحلاله ، فيتحرك أوفر نشاطا وقوة ، ويتدفق اللون إلى الوجه ، ثم يحدث ما هو أعجب من كل ما سبق : تنهض المرأة من فراشها ، وتمشى على مهل نحو وسط الحجرة مشية حائر فى حلم .

الآن يدنو بو من الذروة المخيفة ، بعد أن أتم الإعداد لها بوصف الأحداث حدثا بعد حدث ، وبتكرار صور الكفاح ، عامدا إلى أن يغاير بينها ، ويتدرج فى تكبيرها ، لكى يبدو هذا الكفاح كما لو كان حقيقيا تقنع مراحله المختلفة بصدقه . وقد جعل من ذلك كله عاملا فى شحن الجو بالغموض ، وتهيئة حالة نفسية فى القارئ يختلط فيها شعور التطلع الذى حرص على استبقائه أطـول وقت بشعور الخوف والحيرة والعجب . وقد ارتفع الآن بتلك المشاعر جميعا إلى الدرجة القصوى ، حتى لم تبق للقارئ طاقة بمزيد .

يثب بعد ذلك إلى الذروة التى تصورها بخيال رائع فى آخر كلمة فى القصة ، كلمة لا يضعف قوتها تفسير بعدها . ومنها نتبين أن المرأة الواقفة فى أكفانها ليست روينا التى اعتقدنا حتى الآن أن الحياة كانت تعاودها ، بل هى لايجيا بعثت فى جسد تلك المرأة . وربما قنع كاتب أقل خبرة من بو بذلك الانتهاء دون تحضير له ، ولكنه لكى يجعل تلك الفكرة البعيدة محتملة القبول ، فكرة أن المرأة الواقفة ليست روينا ، لا يفوته أن يعد لذلك فى الجمل السريعة الأخيرة بأن يصف فى تلك المرأة بعض سمات لايجيا التى ثبتها فى الأذهان فى أول القصة : القامة الطويلة ، والشعر الفاحم ، وما يحسم كل شك فى شخصيتها ، عيناها السوداوان الواسعتان .

٦

القصتان السابقتان موضوعهما عودة الروح . فى « موريلا » وهى بسيطة بالقياس إلى لايجيا ، وأقل منها شأنا ، يعالج بو الموضوع فى شىء من التردد ، إذ تلوح معالم الأم فى ابنتها بالتدرج على مر الأيام . أما فى لايجيا فيذهب خياله إلى أبعد ما يمكن أن يذهب إليه ، فيجعل الروح تقهر

الموت بعد شهور ، وتحل فى جسد آخر بعد صراع ليلة .

ويعود إلى الموت وخلود النفس فى قصة أخرى من أبدع قصصه ، « إليونورا » التى تتميز بشاعرية الصور والأسلوب ، كما تتميز من سابقتيها بجوها الوادع الجميل . يشرق فيها الحب على شاب وابنة خالته إليونورا ، فتاة ملائكية الصورة بريئة لا تدرى من أمور الحياة شيئا ، وسط مفاتن الطبيعة وعبيرها وعذب أنغامها فى « وادى الحشائش المتعددة الألوان » .

وإذا كانت المشاركة فى التفوق العقلى بين المرأة وزوجها فى لايجيا هى إحدى دعائم الحب بينهما ، فإن الحب هنا حب طبيعى خالص مفعم بالحنان والحرارة . وليس من شك فى أن نموذج بو لتلك الفتاة كان فرجينيا زوجته ، وأن القصة تقدم صورة مثالية لها ولعلاقته بها ، وأن بعض عناصر المنظر الطبيعى مستمد من نهر جيمز بوديانه وغاباته ، حيث نعم أيام زواجه الأولى بالسعادة فترة من حياته المضنية (١) .

وفى الكشف عن مشاعر الحبيبين لا يعتمد بو على

(١) " Israfel, " p. 320.

مجرد الوصف ، بل يتخذ من الطبيعة مرآة لها ، فيفيض هناءتهما على معالم الوادى ، كما يفيض عليها حزن الرجل بعد وفاة زوجته : فى عهد الهناءة يطرأ على الوادى تبدل شامل ، فالنبات يزداد اخضرارا ، والمياه ترسل فى انسيابها ألحان قيثارة ، وتأتى طيور تفرش الطريق بريشها القرمزى ، وتتحول الزهور من البياض إلى حمرة الياقوت ، وعلى الأشجار تتفتح زهور زاهية لها شكل النجوم ، وتستقر فوق الوادى سحابة كبيرة ساحرة الألوان .

فإذا ماتت الزوجة ذهبت عن الرجل سعادته ، وتبدلت الحال فى الوادى مرة أخرى ، فتشحب المروج ، وتذبل الرياحين الحمراء ، ونرى شجراً بلا زهر ، وعشباً بلا أريج ، ونهراً تجرى مياهه بلا خرير ، « نهر السكون » الذى يصمت فيه شيئا فشيئاً رقيق أنغامه ، وتهجره أسماكه الذهبية والفضية . وتحزن الطيور المرحة والطيور الزاهية الريش ، فترحل إلى أعالى الربى والتلال . ثم تولى أيضاً من السماء تلك السحابة الملونة ، فتذهب عن الوادى روعة أصباغه ، ويخيم الظلام على قمم الجبال .

وقد كان كل ما أحزن إليونورا قبيل الموت خشيتها

أن تحل امرأة أخرى من قلب زوجها محلها ، فظفرت بوعد منه أن يكون وفيا لذكراها . ولكن الوحدة تقسو عليه بعد موتها ، فيهجر الوادى الحزين ، ثم يتزوج .

ومرة أخرى تثبت النفس دوامها ، واحتفاظها بكيانها بعد الموت ، وبقاءها على العهد لمن أحبت على الأرض . غير أن ما ينتهى إليه الأمر فى هذه القصة يختلف عما ينتهى إليه فى « لايجيا » وفى « موريلا » قبلها . فليس فيها ما فى موريلا من بواعث الفزع ، ولا ما فى لايجيا من مظاهر الصراع . الأمر هنا يقتصر على أن روح إليونورا تبين عن نفسها للزوج ، وتشعره بأنها تطل عليه من عليائها ، فى صور بديعة تنسجم وجو القصة الهادئ الوديع — تبين عن نفسها فى نسمات عطر قدسى لا تنفك تهب على الوادى ، وفى همس مبهم كثيرا ما كان يملأ هواء الليل ، وفى رياح محملة بزفرات رقيقة كانت تغمر جبهته فى ساعات الوحشة . ومرة أيقظه من نعاسه ضغط شفتين على شفتيه . ويبلغ سمعه فى الكلمات التى تنتهى بها القصة نهاية مشرقة صوتها العذب من خلال النافذة ، مفصحا عن غفرانها له النكوص عن عهده ، مباركا زواجه ، هاتفا بأن الحب لا يفنى .

الـكشف عن مشكلات مستغلقة

١

تلك القصص التى عرضنا لها هى نماذج من قصص بو المميزة بين آثاره ، وهى التى جذب بها الانتباه ، لما ينبض فيها من قوة وعنف ، ولأن خياله يبلغ فيها أوجه . ولا يكاد يضارعها فى بناء مجده الأدبى إلا قصص من نوع آخر يظهر بها وسط إنتاجه القاتم ، وكأنه رجل غير الذى عهدناه . وفيها يميط اللثام بمنطق سليم ، وتفكير واضح ، عن جرائم يحيط بها الإبهام ، أو عن رموز سرية مستغلقة . وتختلف هذه القصص عن قصصه القوطية فى الشخوص والطابع والأثر . فبطلاها على ما فيهما من شذوذ هين ، شخصان طبيعيان أجيد تصويرهما . والطابع العقلى يغلب عليها ، فقد كتبها بدقة الرجل الرياضى ، وتمكن فيها من تحويل ألوان من النشاط الذهنى إلى أعمال أدبية ، يخاطب فيها العقل

لا القلب ، ويجعل منها وسيلة لحمل القارئ على التفكير . وإذا كان الفزع هو الأثر الذى تتركه فى القلب والروح قصصه الأخرى ، فإن الأثر هنا هو هزة الدهشة والإعجاب للوصول فى يسر إلى حل مشكلة يبدو أول الأمر أنها خافية بعيدة عن الحل .

وربما كان الدافع إلى كتابة هذه القصص أن بو كان قد أزعجه طابع الشذوذ فى قصصه القوطية ، بما تزخر به من عنف وإغراب وصور قاسية ، فأراد أن يقاوم ذلك الاتجاه(١) . أو ربما أراد أن يثبت أنه كاتب مفتن ، قادر على الانتقال من حقل إلى آخر ، أو أن يشبع رغبته فى الإبانة عن تفوقه على سواه بمواهب عقلية ، قيل فيها إنها نادرة فى شاعر غنائى(٢) ، وقد كان يعتد بها أكبر اعتداد ، وهو هنا يعرضها فى زهو وخيلاء .

غير أن بعض النقاد يذهبون إلى غير هذا فى تفسير جنوحه إلى ذلك اللون من القصص . فهم يرون أنه كان رجلا

(١) "Ibid.," p. 408.

(٢) Introduction to the Tales ; "Works," vol. I, p. 93.

يخاف الجنون ، وأنه قد عبر عن ذلك الخوف فى الصورة التى يقدمها لعقل أصابه الخبل فى قصيدة أشر(١) ، ويرون أنه كان يحاول جهد طاقته تقوية الثقة بنفسه ، والشعور بأنه بمأمن من ذلك المرض . ومن هذا خلصوا إلى أنه أراد بكتابة تلك القصص أن يطمئن نفسه(٢) بأن عقله لم يكن سليما فحسب بل كان ممتازاً .

ولا خلاف على أن بو كان أسبق من أجاد قصة الكشف عن الجريمة ، وحببها إلى القراء . وإذا كان بعض الكتاب قبله قد عرضوا لها فى قصص طويلة ، فإنه هو الذى أفرغها فى قالب جعل منها نوعاً أدبياً محدد المعالم ، له قواعده وخصائصه ، يصح معه القول بأنه أول كاتب أمريكى جاء بلون أدبى مبتكر(٣) . وبما أخرج من نماذج لتلك القصة ، أثر فيمن خلفه من الكتاب ، فاقتبسوا منها الخصائص المختلفة التى استحدثها أو أتقنها . ومن بينها جريمة

---

(١) "The Life and Works of E. A. Poe : A Psycho-Analytic Interpretation," p. 93.

(٢) "Israfel," p. 361.

(٣) Buranelli, "E. A. Poe," p. 80.

ملغزة ينبىء بها صدر القصة ، تؤدى برجال الشرطة إلى التخبط ، وتوجيه الاتهام إلى من تشير إليه الشبهات وهو برىء ، ثم اكتناه سر الجريمة فجأة بمجهود مستقل يبذله بطل القصة .

والذروة هنا ليست كما فى كثير من قصصه حدثاً حاسماً ، ولكنها تفسير مسهب يستغرق معظم القصة ، ويوضح بوسائل عقلية كيف وقعت الجريمة ؟ ومن الجانى ؟ ومن البرىء ؟ . واجتلاء الجريمة بأسلوب منهجى هو لب القصة وأهم ما يميزها ، ولهذا فإن بو لا يولى غيره اهتمامه فى كثير أو قليل . فليست تعنيه بشاعة الجريمة ، إن كانت بشعة ، أو استدرار الإشفاق على من يقع فريسة لها . ولا يدخل فى نطاق قصته الجانى الذى يفتضح أمره بالمصادفة ، أو الذى يعترف بإرادته . وليست هى أيضاً بالتى تعنى بتاريخ الجانى النفسى ، وتبين المؤثرات التى خضع لها ، وتأويل بواعثه على فعلته ، ولا هى بالتى يشغلنا فيها الإعجاب بما يعمد إليه من حيلة وما يبدى من دهاء ، فليس هو بطل القصة .

والذى يقوم بالتفسير ، كاشفاً النقاب عن غوامض

الجريمة ، هو حلال العقد أوجست ديبان ، الذى خلق منه بو أول بطل للقصة البوليسية . وهو رجل غريب الأطوار ، أناخ عليه الدهر ، متعته الأثيرة ، فى فقره وعزلته ، قراءة الكتب . ولكى ينجح فى مهمتـــه حيث تخفق جهود المختصين ، فلا يطيش له رأى ، ولا يعييه التعرف على مجرم ، يحبوه بو بمواهب فائقة ، فهو واسع الدراية بالنفس البشرية ، قوى الخيال ، صادق الحدس ، يقظ الذهن ، بعيد فى تفكيره عن العاطفة ، قادر على التحليل والاستنتاج إلى حيث لم يسبقه بطل فى قصة الكشف عن الجريمة .

وشخصيته من أهم مبتكرات بو ، ومن مبتكراته أيضاً شخصية رفيقه المعجب به الذى لم يرزق ذكاءه ، والذى لاتذهب حيرته إزاء مشكلة القصة إلا باستماعه لتفسير ديبان لها ، ذلك التفسير الذى يتيح للقارئ فى الوقت نفسه أن يستنير ويقف على جلية الأمر .

٢

يظهر ديبان ، أول ما يظهر ، على مسرح بو فى « جريمة القتل فى شارع مورج » التى تعد القصة النموذجية الأولى من نوعها . ومحورها الكشف عن جريمة مبهمة استعصى تفسيرها على رجال الأمن ، ولم يجدوا مفتاحا لها ، جريمة قتل ابنة وأمها شر قتلة فى بيتهما فى شارع مورج . خنقت الابنة وزج بها فى مدخنة المدفأة ، وألقى بالأم فى فناء البيت تحت النافذة ، ممزقة الجسد ، مذبوحة يكاد رأسها ينفصل عن العنق . وقد وجد الأثاث فى مسكنهما محطما مبعثرا ، وعلى أحد المقاعد موسى مخضبة بالدم .

ولم يكن فيما أدلى به من خفوا إلى البيت ، حين انبعثت منه صرخات مروعة قبيل الفجر ، ما يلقى بصيصا على هذه الجريمة . فقد قالوا إنهم وجدوا الباب مغلقا فاقتحموه ، ووجدوا المفتاح فيه من الداخل ، والنوافذ جميعاً محكمة الإقفال . ويشتد الأمر خفاء بقولهم إنهم لم يروا للقاتل ظلا ، وإن كانوا قد سمعوا وهم يصعدون الدرج ، صوتين غاضبين ينمان عن التشاحن ، أحدهما أجش ارتفع بكلمات

استنكار ، أجمعوا على أنها لرجل فرنسى ، والآخر غريب حاد ، اختلفوا على تباين جنسياتهم فى تمييز لهجته . وإلى جانب هذا لم يعرف للمرأتين عدو ، ولم يسرق من البيت شىء . فلمن هذا الصوت الغريب الذى حير من سمعوه عن قرب ؟ ومن القاتل ؟ هل هو كاتب المصرف ، حيث تودع المرأتان مالها ؟ وكيف دخل المسكن المغلق الأبواب والنوافذ ، وكيف غادره؟ ولماذا اقترف بهذه الوحشية جريمة لا يبدو لها حافز ؟

وقف المحققون من تلك المشكلة حيارى ، فانبرى ديبان لحلها : محص أقوال الشهود ، وتفقد الحى الذى يقع فيه البيت ، وفحص الجثتين وكل ما تقع عليه العين فى مسرح الجريمة ، ثم أسر فى الغد إلى رفيقه أنه حل اللغز ، وقد وجد حله ميسوراً للأسباب عينها التى يبدو بها مستعصياً . فالعناصر الغريبة فى المشكلة ، كبشاعة الفعلة ، وانعدام الحافز عليها ، هى التى أعانته على الحل — نبهته إلى التفكير فى الجريمة ، لا على أنها جريمة غامضة لاسبيل إلى الكشف عنها ، بل على أنها غير مألوفة ، لم يقترف مثلها من قبل .

ويسير ديبان فى تفسيره المسهب للجريمة سيراً منهجياً ،

فينتقل خطوة خطوة فى سبيل الحل . يلاحظ فيما تقع عليه العين من شواهد كثيرة ، ما يفوت رجال الشرطة ملاحظته ، ملتفتا إلى أهميته ، فيركز التفكير فيه ، مهملا ما عداه ، ويستبعد بعض الفروض والاحتمالات ، ويخلص مما استبق من دلائل إلى حكم سديد فى الأمر . وفيما هو يتتبع سلسلة الملابسات الغامضة ، ويجلو عنها ما يحير فيها ، يحتكر انتباه القارىء ، ويستحوذ على لبه كما يستحوذ على لب رفيقه فى القصة ، ويبهره بسرعة حدسه ، وبما يدلى به من حجج تؤيد ما يصل إليه من نتائج . وبينما يمتعه بتلك الرياضة الذهنية ، يذكى فيه التطلع إلى معرفة القاتل ، حتى يكاد صبره أن ينفد ، لأنه يحرص على أن يكتم عنه شخصيته حتى تقارب القصة نهايتها .

يستبعد أن الصوتين الغاضبين كانا للمرأتين ، مستنداً فى هذا إلى وصف الصوتين على ألسن الشهود ، ويرتب على ذلك الاستبعاد أنه لم تحدث مشاجرة قتلت فيها الأم ابنتها ثم انتحرت . وهو أمر بعيد الوقوع على أية حال ، فما كانت الأم العجوز لتقوى على الزج بابنتها فى المدخنة . وإنه لمحال أيضا أن تنتحر بعد ذلك بفصل رأسها عن

عنقها . وإذن فالصوتان الغاضبان كانا لآخرين ، ينحصر فى احدهما ارتكاب الجريمة .

ولكن الشهود ، وإن اتفقوا على أن الصوت الأجش لرجل فرنسى ، تضاربت أقوالهم أشد التضارب حول الصوت الآخر الغريب : لإنجليزى هو أم ألمانى ، لفرنسى أم إيطالى ، لروسى أم هولندى ؟ ومن هذا التضارب يخلص ديبان إلى أن صوتاً لم يميز لهجته شهود مختلفة أجناسهم ، ولم يتبينوا وجه شبه بينها وبين لغة مما يعرفون ، هو صوت بالغ الغرابة حقاً . وقد خامرته بسبب تلك الغرابة فكرة ، ولكنه لا يصرح بها فى هذه المرحلة ، مقتصراً على الإشارة إلى أنه استنار بها إلى حد بعيد .

ويواصل تحليل عناصر المشكلة ، فيستبعد أن تكون السرقة هى الباعث على الجريمة ، كما حسب رجال الشرطة فقبضوا على كاتب المصرف . فلو أن هذا هو الباعث لكان القاتل معتوها ، لتركه وراءه كل ما يطمع فيه لص ، ومن ذلك كيسان مملوءان بالنقود . ثم ينتقل إلى مشكلة هرب القاتل : استيقن أنه لم يخرج من أحد البابين ، فقد كانا مغلقين من الداخل ، ولا من إحدى النوافذ المطلة على

الطريق ، فلو فعل لرآه الجمع المحتشد فيه ، ولا من إحدى المداخن ، فإن أعلاها شديد الضيق . لا مناص إذن ، وليس فى المسكن منفذ خفى يهرب منه ، من أنه خرج من إحدى النافذتين فى الحجرة الخلفية . ولكن كيف استطاع والنافذتان أحكم أغلاقهما من الداخل إحكاما أقنع رجال الشرطة باستحالة الهرب منهما فصرفهم ذلك عن فحصهما ؟ لم يقنع ديبان فى سيره المنهجى بما قنعوا به ، ففحص دقائق النافذتين ، ووضح له أن استحالة الهرب منهما ليست إلا استحالة ظاهرية ، وأن إحدى النافذتين كانت سبيل القاتل فى دخوله وخروجه ، مستعينا فى الصعود والهبوط بقضيب الصواعق الذى يبعد عنها أكثر من خمس أقدام . ولكن لما كان بهذه الدرجة من البعد ، استنتج أن القاتل ، لكى يستعين به ، لابد أن تكون له القدرة على القفز فى خفة بالغة .

ثم يلتفت إلى خصل الشعر البشرية التى وجدت عند المدفأة، وقد اقتلعت من جذورها ، وإلى زج الابنة فى المدخنة الضيقة ، وإلى قطع رقبة الأم بضربة حاسمة ، فيرى أن القاتل قد جمع إلى القدرة على القفز قوة جسدية عاتية لا تتهيأ لرجل . ولم يفته أنه ليس مما يعن لقاتل مهما بلغ من الضعة ،

أن يرتكب جريمة بتلك الفظاعة التى تتجلى بخاصة فيما صنع بجثة الابنة ، وتناقض فهمنا لتصرفات البشر . كما لم يفته أن الخصل التى وجدت فى قبضة الأم ليست من الشعر الآدمى ، وأن ما بعنق الابنة من تمزق لا يمكن أن تحدثه يد إنسان .

وبالتأليف بين ما لاحظ من آثار مادية ، وما استدل عليه من الصوت الغريب النبرات ، ومن خفة القاتل وقوته الهائلتين ، ومن قسوة فيه لا حافز لها بلغت حد التوحش ، يخلص إلى أمر لم يخطر للقارئ ببال ، وهو أن القاتل قرد وحشى مفترس . وعلى هذا يستشهد بمرجع علمى يصف نوعا من القردة ، موطنه جزر الهند الشرقية ، بالغ الخفة والقوة والشراسة ، وهو شديد النزوع إلى التقليد ، كفه كبيرة تستطيع ما لا تستطيعه كف إنسان أو حيوان آخر من الالتفاف حول العنق ، تاركا من الآثار ما شوهد فى عنق الابنة المخنوقة .

بقيت مشكلة الصوت الآخر الأجش الذى أجمع الشهود على أنه نطق بكلمات تنم عن الاستنكار ، وأنه لرجل فرنسى . فمن يكون ؟ وفيم وجوده وقت وقوع الجريمة ؟

يستنتج ديبان أنها وقعت تحت بصره ، وأنه صاحب القرد . ومن آثار مادية شاهدها يستدل على أنه ملاح ، لاحق قرده حين أفلت منه إلى مكان الجريمة ، فلما وقعت انطلقت منه مرتاعا تلك الصيحات المستنكرة .

ولذلك الملاح ينصب ديبان أحبولة تسوقه إليه ، فيقدم بما يقول الدليل الذى لا ينقض على صحة ما وصل إليه ، مفصلا ما حدث ورآه بعينه : الملابسات التى فر فيها القرد منه وفى يده موسى ، ثم لحاقه به وصعوده وراءه ، وهو الملاح المدرب ، على قضيب الصواعق ، وعجزه عن القفز مثله إلى النافذة لدخول البيت ، ولو أنه استطاع لحال بين القرد وما صنع بعد ذلك : أخذه بوجه الأم العجوز مقلدا حركات حلاق ، وكيف أن صراخها أثار حنقه ، فضرب بالموسى عنقها ، وفى ثورته حطم الأثاث ، وخنق الابنة ، وكيف أنه حين لمح صاحبه ، وهو الذى كان يؤدبه بالسوط فى عنف ، دفعه الخوف إلى الإسراع لإخفاء ما فعل بزج الفتاة فى المدخنة ، وإلقاء الأم إلى فناء البيت .

ويتملك ضابط الشرطة عند سماع تفصيل هذا الكشف شعور الغيرة ، فيطلب إلى ديبان فى تهكم ألا يقحم امرؤ

نفسه فيما لا يعنيه . ولكن ديبان وقد انتصر عليه فى ميدانه ، لا يكترث به ، ويصفه بأنه رجل لا موهبة له غير موهبة الدجل ، ينكر ما هو كائن ، ويتوهم ما ليس بموجود ، وبهذه الموهبة ظفر بما يتمتع به من صيت .

٣

وتتفتق قريحة بو فى إحدى قصصه القلائل الخالية من العنف والموت ، عن مشكلة أخرى ، يلقى على عاتق ديبان مهمة إماطة الحجاب عنها ، فى قصة « الرسالة المسروقة » التى تختلف كل الاختلاف عن سابقتها . فهى تبدأ من حيث تنتهى قصة الكشف عن الجريمة ، فالجانى معروف من أول الأمر ، وهو وزير لا يتحرج أن يفعل ما لا يجمل بالرجال ، سرق رسالة خطيرة من سيدة لها مكانتها ، وباستحواذه عليها أصبح له على السيدة سلطان استغله ، وكان فى استطاعته أن يستمر فى استغلاله لأغراض سياسية إلى أبعد مدى ، ما دامت الرسالة فى يده . ليست المشكلة إذن هى البحث عن الجانى ، وإنما هى معرفة أين خبأ الوزير الرسالة ؟ وما السبيل إلى استعادتها دون أن يعلم ؟

يزعم رئيس شرطة باريس أن هذا أمر ميسور ، ومع ذلك فقد ذهب بحثه الطويل الشاق عن الرسالة سدى ، وتركه والحيرة تملأه حيث بدأ . ظل ثلاثة أشهر غير مدخر جهدا فى تفتيش بيت الوزير ليلا فى غيبته . فتش مع مساعديه الأثاث ظاهره وباطنه ، ولم يدع الأوراق والكتب وأرض البيت وجدرانه وما تحته من سراديب ، وفعل ذلك أيضا فى بيتين مجاورين ، مستعينا بأدوات شتى ، بينها مجهر قوى . ولم يقنع بهذا ، فنصب للوزير كمينا ، وهاجمه متنكرا كأنه قاطع طريق ، وفتشه أدق تفتيش .

ويسخر ديبان عما عانى الضابط من جهد ومشقة ، وينصح له فى مكر بأن يعيد التنقيب . وبعد شهر ينبىء الضابط ديبان بأن مجهوده لم يجده نفعا ، وأنه لا يتردد فى منح جائزته المالية لمن يهديه إلى ما ينشد ، فيفاجئه ديبان بأن يقدم الرسالة إليه ، فيبهت الضابط وينعقد لسانه .

لم يساور ديبان شك فى سلامة إجراءات الضابط وفى دقة تنفيذها لما عهد فى أمثاله من صبر وحذق ، ولم يشك فى أنه لو كانت الرسالة حيث بحث فى الأماكن الخافية لعثر عليها لا محالة . ولكنه لم يشك أيضا فى أن علة إخفاق

الضابط هى تلك الإجراءات عينها ، فالمشكلة لم تكن بحاجة إليها .

بهذا يعرض بو نوعين من الرجال فى موقفهما من مشكلة واحدة ، الضابط وديبان ، وهما ، كما فى القصة السابقة ، على طرفى نقيض . فالضابط رجل يفتقر إلى الخيال ، لا يتصور فى كل الحالات إلا سبيلا واحدة يسلكها ، سبيل الإمعان فى البحث والتنقيب ، ملتزما قواعد لا تتغير . وهى إن أدت إلى النجاح فى بعض الأحيان ، فالفضل فى ذلك يرجع إلى المثابرة واحتمال الجهد ، وهى كذلك إن أفلحت مع جناة من ذوى الذكاء المحدود ، لا تجدى حين يفوق الجانى رجل الشرطة دهاء كما هى الحال فى هذا الموقف .

أما ديبان الذى نجد فيه صنوا للوزير فى دهائه ، فإنه ينحو منحى آخر ، مسترشدا بعقله وخياله . يدرس شخصية الوزير اللص ويتصور كيف يتصرف رجل مثله ، فيبين له حل المشكلة غاية فى اليسر . يجد أن الوزير ليس كما حسبه الضابط غبيا لأنه شاعر ، بل رجلا قوى الخيال ذكى العقل ، فقد جمع إلى موهبة الشعر عقلية رياضية ، ويجد أيضا أنه وهو من حاشية القصر ، يجيد المكايد ، ويعرف

ما يتبعه رجال الشرطة من أساليب . ويخلص من ذلك إلى أنه لا بد أن يكون قد توقع ما سوف يتخذون من إجراءات ، واحتاط لها ما وسعه الاحتياط . توقع أن ينصبوا له كمينا ليفتشوه ، فلم يحمل الرسالة معه ، وأن يبحثوا عنها فى منزله ، فتعمد التغيب عنه ، وهو ما ظن رجال الشرطة فى سذاجتهم أنه عادته ، ولم يكن هذا منه إلا خدعة تتيح لهم التردد على المنزل . ويمضى ديبان فى تخيله لطريقة تفكير الوزير إلى أن معرفته بأساليب رجال الشرطة سوف تقنعه بازدراء طرق الإخفاء المعقدة المألوفة ، والانصراف عنها إلى البساطة ، تضليلا لذوى الخبرة فى التفتيش ، فيتخذ إجراء حكيما هو وضع الرسالة فى مكان ظاهر حيث لا يتوقع أحد أن توضع ولا يكلف نفسه عناء البحث فيه ، تطبيقاً لمبدأ أن الشىء الظاهر لا يلتفت إليه أحد ، شأن السائر فى الطريق ، لا يفوت بصره أدق اللافتات كتابة ، وربما فاته منها الكبير الواضح .

لم يرق إلى هذا كله خيال الضابط وتفكيره ، فلم يسبر غور الرجل الذى يواجهه ، وافترض أنه فى إخفاء ما سرق

لن يشذ عن غيره ، فعمد إلى الطرق المعهودة فى البحث ، بل إن طمعه فى جائزة مالية جعله يسرف فى التزام تلك الطرق ، فاستغلقت عليه المشكلة ، كما استغلقت عليه الجريمة فى القصة السابقة ، لمجرد أنها غير مألوفة ، فراح فيها كما يقول ديبان « يبحث عن الحقيقة فى بئر » .

ولقد ثبتت جودة رأى ديبان وصدق حدسه ، ففى أثناء زيارته للوزير يدير عيناً فاحصة فيما يبدو حوله فى الحجرة ، فيلمح الرسالة بين بطاقات على رف فى مكان ظاهر ، مقطوعة نصفين ، وكأنها ورقة مهملة .

وتنتهى القصة كما تبدأ ، بما يبين عن مهارة بو فى بناء المواقف . ففى البداية يحصل الوزير على الرسالة تحت بصر صاحبتها فى ظروف لا تملك معها أن تمنعه ، أو أن تنبس بكلمة . وكذلك فى النهاية يقع صخب فى الطريق ، كان ديبان قد دبر من قبل أن يقع أثناء الزيارة ، فيهرع الوزير إلى النافذة ، وينتهز ديبان الفرصة ليلتقط الرسالة ، واضعاً مكانها أخرى تشبهها فى الظاهر ، حتى إذا حاول الوزير بعد ذلك فرض إرادته على المرأة ، فأبت الإذعان له ، واستخدم الرسالة للتشهير ، وهو لا يدرى من أمر خدعة

ديبان شيئاً ، فقد سمعته فى محيطه السياسى ، وانهارت مكانته فيه .

٤

وقد كان بو يستطيع أن يكتفى بهذا النوع من القصص التى تزيح الستار عن جريمة خافية ، ولكن لما كان للكشف عن المجهول فى نفسه سحر لا يكون إلا لمحب للاستطلاع يود أن لو حل لغز الكون(١) ، فإنه ينتقل من تبديد ما يتكاثف حول جريمة من غموض ، إلى تبديد غموض من نوع آخر ، بحل طلاسم ورقة مكتوبة بالرموز ، تؤدى قراءتها إلى الكشف عن كنز مدفون ، وذلك فى قصة « الخنفساء الذهبية » . وهى وثيقة الصلة بقصة الكشف عن جريمة من بعض الوجوه ، فكلتاهما تتشابهان فى أن محورهما هو عنصر الكشف ، وفى أن بطليهما ليجران وديبان يشتركان فى قوة الملاحظة وذكاء القلب وبراعة الاستدلال . وكلتاهما تتشابهان كذلك فى أن نمط البناء فيهما واحد : أول ما يصادفنا أمر يغمره الخفاء ، ثم لا يلبث

(١) "The Power of Blackness," p. 138.

البطل أن يجتليه ، ويعقب ذلك تفسيره المستفيض للطريقة التى تم بها اجتلاؤه له .

فمطلع القصة هنا يشعر بمشكلة . يخرج ليجران من جيبه أثناء زيارة صديق له ، قصاصة ورق ، ويرسم عليها شكل خنفساء ذهبية غريبة عثر بها على شاطىء الجزيرة ، ويقدمها له . وحين يستردها منه يهم بإلقائها فى المدفأة ، ولكنه لا يفعل ، لأن شيئاً فى الورقة يسترعى انتباهه فجأة .

يحتفظ ليجران لنفسه بسر ما لاحظ بضعة أسابيع ، ثم يصحب صديقه فى رحلة إلى التلال ، وعند شجرة معينة يأمر خادمه جوبتر بتسلقها ، ويرشده إلى غصن ذاو فى أعلاها ، وهناك يجد الخادم جمجمة مثبتة فيه بمسمار ، فيأمره سيده أن يدلى بالخنفساء من خلال العين اليسرى لتلك الجمجمة ، وحيث تستقر على الأرض تحفر الجماعة فى صمت على ضوء المشاعل فى الليل ، حتى يجدوا صندوقاً لا ينقضى لهم عجب وهم يرون ما فيه من جواهر وتحف ونقود من ذهب .

أما كيف تم هذا الكشف ، فإن ليجران يجلوه لصديقه فى بقية القصة . كان ذلك الذى ظهر فى الورقة وأثار

انتباهه أثناء زيارة صديقه الأولى هو شكل جمجمة . وقد شاقه البحث والاستقصاء للوقوف على طبيعة تلك الورقة ، وكيف ظهرت الجمجمة فيها . وبالتروية فى الأمر انتهى إلى أنها كانت مرسومة بالحبر السرى ، وأنها وضحت لما تعرضت الورقة بمحض المصادفة لحرارة المدفأة ، وإلى أن مثل تلك الورقة التى كان قد تبين أنها من نوع لا يبلى ليست كما حسب أول وهلة من سقط المتاع ، بل مذكرة سجلت فيها بمادة كيميائية أمور أريد لها البقاء طى الكتمان .

كانت خطوته التالية هى تعريضه الورقة للحرارة مرة أخرى ، فلاح له فى طرفها شكل جدى ، وبينه وبين الجمجمة أرقام تمثل كتابة رمزية ، وإلى هذا الكشف الجديد أضاف ما تذكّر من عثوره على الورقة مطموراً نصفها فى الرمال على الشاطىء حيث وجد الخنفساء على مقربة من حطام زورق أبلاه الزمن .

تجمعت له بذلك جملة حقائق عنّ له أنها حلقات فى سلسلة واحدة ، فجعل يربط بينها جميعاً : وجد علاقة بين الزورق والورقة ، فهو لم يجدها بالقرب منه فحسب ، بل

إنها كانت تحمل شكل الجمجمة التى هى شارة القراصنة . وأصبح لهذه الورقة خطرها حين قرن الرجل بين الجدى وبين ربان من مشاهير القراصنة ، يسمى باسم ذلك الحيوان(١) ، ورجح أن رسم الجدى لم يكن إلا توقيعه بالكتابة الهيروغليفية . وحين خطا خطوة أخرى ، فربط بين الورقة وبين شائعات راجت زمنا طويلا حول كنز خبأه ذلك الربان ، راوده أمل وطيد فى أن تكون تلك الورقة هى المذكرة التى حدد الربان فى رموزها أين يخفى كنزه . عكف حينئذ على دراستها ، وبإعمال الفكر حل طلاسمها ، واهتدى إلى الثروة المخبوءة .

لاقت هذه القصة فى حياة بو وما زالت تلقى أعظم إقبال ، لمهارته فى اللعب بمشاعر القراء ، إذ ينمى فيهم بوسائل مختلفة التطلع إلى العثور على الكنز وسط غموض يغمر تصرفات ليجران ، وإذ يستخدم الخنفساء لمجرد إثارة الحيرة فيهم ، فليس لها فى الكشف عن الكنز دور ، وإذ يخيب رجاءهم ، بعد طول الترقب ، لخطأ يقع أول الأمر

(١) اسم الربان « كيد » وبهذا اللفظ يسمى الجدى فى الإنجليزية .

فى تحديد المكان الذى ينبغى أن يبحث فيه ، حتى إن المنقبين تأهبوا للعودة يائسين . وفوق ذلك فهو يملأ الأذهان بخاطر مثير ، وهو أنه لولا سلسلة من المصادفات ، لظل الكنز دفينا حيث كان — عثور ليجران على الورقة ، واحتفاظه بها دون قصد ، وإخراجه لها من جيبه لأنه لم يجد بالقرب منه قصاصة يرسم لصديقه عليها صورة الخنفساء ، وإيقاد المدفأة لبرودة الليلة على غير المألوف فى فصل دافئ ، ومداعبة الصديق بيده اليسرى لكلب اقتحم الحجرة ، على حين تسقط يمناه ممسكة بالورق قرب النار ، فتظهر الجمجمة .

وللتطلع إلى العثور على كنز مطمور سحر فى هذه القصة ، ولكن سحرها الحقيقى هو فى حضور الذهن الذى أتاح لليجران أن يتبين ما لهذه الورقة من شأن ، والقدرة التحليلية التى فك بها طلاسم الأرقام ، وحصل منها على كلمات ، ثم كون من الكلمات جملا ، وأول تلك الجمل تأويلا صحيحا أرشده إلى السبيل التى بلغ باتباعها ما أصاب من توفيق .

كلمة ختامية

عرضنا فى هذه الدراسة أعمال بو فى شىء من التفصيل ، وقد أخضعها النقاد للتحليل والبحث الدقيق ، ولم يختلفوا فى الرأى حول كاتب أمريكى فى القرن التاسع عشر كما اختلفوا حول كاتبها . منهم من وجدوه صاحب عبقرية تكاد ترقى به إلى مصاف كبار الكتاب ، وقالوا إنه أهل لأن يعتبر جزءا مهما من التراث العقلى فى بلاده (١) ، وأنه فى حقله المحدود كاتب عظيم ، ترك للعالم فنا من نوع رفيع (٢) ، بل إنه أول فنانى أمريكا ونقادها (٣) . ومنهم من لم يحسنوا الرأى فيه : عاب عليه بعضهم الغموض فى شعره ، وعاب عليه أصحاب النزعات الفلسفية والأخلاقية أن شعره تستعذبه الأذن ، ولكنه يفتقر إلى الأفكار ، وتطغى فيه موسيقى اللفظ على المعانى .

(١) " The Shock of Recognition, " p. 84.

(٢) " The Histrionic Mr. Poe, " p. X.

(٣) " The Romantic Revolution in America, 1800 - 1860, " p. 59.

ولم يرض منه آخرون أشياء كثيرة فى قصصه ، فقد وجدوا أسلوبها متصنعا ، وحوارها مملا بعيدا عن اللغة التى يتكلمها الناس ، وأحداثها تغلب عليها الصبغة الملودرامية . ووجدوا أنه يعمد فى معظم الأحيان إلى الوصف والسرد ، وأنه لا يفهم من الناس إلا المرضى وغير الأسوياء ، ولهذا كانت موضوعاته محدودة ، لا تنوع فيها .

وبعض هذا النقد حق ، ولكنه ليس العامل الحاسم فى تقييم بو ، فعلى الرغم مما يؤخذ عليه ، كان قليل النظراء فى عصره ، ومن أكثر كتابه أصالة ، ممتاز المواهب ، متعدد الجوانب ، عظيم التأثير . فهو ناقد دقيق النظر ، سبق إلى النداء باستقلال الفن عما يفرض عليه من أهداف لا تلائمه ، كالإسهام فى الإصلاح وضرب الأمثال للموعظة ، فى زمن اضطربت فيه مقاييسه وغمض نطاقه . وهو شاعر تغنى بالجمال لأنه رآه هو والحق شيئا واحدا ، وخير دواء للرذيلة ، وأثرى الشعر بما استحدث فى قصائده من لوازم فنية هى من أخص ما يميزها . وإن صح القول بأنه من الممكن أن يبتكر كاتب لونا فى الأدب ، فإنه هو مبتكر قصة الكشف عن

الجريمة . وهو كاتب يقص كأحسن ما يكون القصص ، ويلتقى فيه الخيال الرومانسى بمزاج كلاسيكى يحمله على الاقتصاد فى اللفظ ، فإن له قدرة على التعبير بكلمات قليلة عما يسهب فى التعبير عنه كاتب آخر ، ويقع قوله فى النفس موقعا قويا من معرفته ماذا يقول ، وكيف يقوله . وإلى هذا فإنه خصب الابتكار ، خبير بصنعته ، يستطيع حين يتبع مذهبه الفنى فى ترتيب مادته أن يخرج لونا من القصص لم يفقه فيه غيره . وقد ترك منه نماذج وصفها أحد النقاد بأنها من الذهب الخالص (١) ، ورأى آخر أنها تكفل له مكانا ثابتا بين كتاب العالم (٢) .

ولكن هل هو صانع حاذق ليس غير ؟ وهل كل ما فى قصصه هو خصب فى الابتكار ، وبراعة فى استخدام طريقة وضعها لسياق القصة ؟ يذهب إلى هذا بعض النقاد ، ولا يرون فيها شيئا سواه ، وكأن إجادة الصنعة ، والمهارة فى الترتيب والتنظيم ، تستتبع إبعاد قيم أخرى تهم دارس الفكر

---

(١) "Tales of Mystery and Imagination," Introduction by V. Starrett, p. XIX.

(٢) E. Shanks, "E. A. Poe," p. 130.

والإنسان والحياة بوجه عام ! ولسنا ندرى أى غرابة فى أن يجمع كاتب بين هذا وذاك ؟ وقد جمع بو بينهما من غير شك . فإلى جانب العناية بالنظام الفنى فى قصصه ينثر فيها ما يدور فى رأسه من خواطر وتأملات جادة حول الحياة ، تُصورها — بما فيها من بؤس وألم وتغير واضطراب — مأساة من جميع وجوهها . ويصور فى الناس الأنانية والمخادعة ، والقسوة والعوج والالتواء . ويتيح لمن ينشد معانى فى تلك القصص غير معانيها الظاهرة أن يجدها بالتفكير خافية تحت السطح ، وإن كان بو يمسك عن التنبيه إليها بالتحفظ الذى هو من أمارات العبقرية . فقد يكون المعنى المستتر فى قصة « جريمة القتل فى شارع مورج » أن هناك خطرا شديدا اعتقد أن المدنية تتعرض له ، وساورته منه المخاوف ، وهو يصوره فى ذلك القرد المفترس الذى يفتك بالناس على نحو مفظع فى باريس إحدى عواصم العالم المتحضر . ولا نكاد نشك أن الفكرة التى تستقر فى « دن النبيذ » هى أن الخمر تجلب البلاء على من يولع بها ، وفى « قناع الموت الأحمر » هى أن الموت لا نجاة منه ، يدرك الناس

على تفاوت مراتبهم ، كما أدرك الأمير فى أوج رفاهيته ، وهو فار منه معتصم بحصنه المنيع . وإذا صورت «لايجيا» شيئا غير ما يلوح فى القصة ، فإنما تصور أن أول حب جذوره قوية لا تقتلع . ومن يدرى فقد يكون المعنى البعيد فى «متزنجرستاين» هو أن الشر ربما تمكن من النفس ، حتى لتفقد السيطرة عليه ، فيجمح بها إلى الهلاك كما جمح الجواد براكبه فى تلك القصة وسط النار المستعرة .

وإذا انتقلنا من أعماله إلى شهرته وتأثيره بعد موته ، نجد أنه ظفر من الشهرة ، وكان له من التأثير خارج بلاده ، بما لم يظفر به وما لم يكن لكاتب أمريكى آخر . عرفه الشعراء فى أمريكا اللاتينية ، ووصفوه بأنه شاعر مجدد ثورى كان لديه فى الشعر درس يعلمه للدنيا القديمة(١) . وأثنى عليه فى إنجلترا فحول الشعراء ، تشارلس سونبيرن ، وتوماس هاردى ، وجون دافدسون ، ووضعه ألفريد تنيسون ، ووليام بتلر ييتس بين شعراء العالم الغنائيين . ومن المحقق أنه قد تأثر به فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر بعض شعراء الإنجليز — وليام موريس فى

(١) "The Histrionic Mr. Poe," p. 135–136.

شبابه ، وإرنست دوسون ، ودانتى جابرييل روستّى الذى صرح بأنه استعار من قصيدة «الغراب» فكرته فى قصيدة من أشهر قصائده ، «العذراء القدسية(١)» . وما أسرع ما أحبه الروس حين عبرت أعماله القارة الأوروبية إلى بلادهم ، ووجد فيه أحد شعرائهم منشداً ساحراً من منشدى الخلود .

وفى فرنسا التى كان لها السبق إلى التحمس له ، ومنها ذاع صيته ، تأثر به شعراء المدرسة الرمزية تأثرا ذا بال ، وعلى رأسها شاعران أعجبا به وأكدا قيمته كما لم يؤكدها شاعر له شأنه من مواطنيه ، وهما شارل بودلير الذى ترجم قصصه إلى الفرنسية سنة ١٨٥٦ و سنة ١٨٥٧ فى أسلوب متين ، واستيفان مالارمى الذى نقل شعره إليها سنة ١٨٧٥ فى نثر موسيقى رائع . أعجبا بنظريته فى وحدة الأثر ، وبعقيدته التى يسجلها فى توكيد ووضوح ، وهى أن الشعر موضوعه الأساسى الجمال ، وبإصراره على أن الإجادة لا تبلغ إلا بالجهد ، وأن الرمز والإشارة أعظم قوة فى التأثير من الوصف والتقرير . وكما أنهما أعجبا بآرائه ، أكبرا فنه ، فقد وجد بودلير شعره عميقا لامعا كحلم ،

(١) "The Blessed Damozel."

صافيا مثل البلور ، وعده مالارمى الأمير الروحى للعصر ، والمعلم الذى كان مصدراً للوحى ، ورأى فى كل قصيدة من قصائده جوهرة خالصة(١) .

وكان لآرائه التى صاغها فى نظرية مقنعة تبين كيف تركب القصة القصيرة لتكون كالبنيان المرصوص ، كما كان لقصصه التى طبق فى إنشائها ما قرر فى تلك النظرية من قواعد ، أثر بعيد فى فن القصة القصيرة . فقد أتاحت تلك النظرية وهذه القصص للنقاد أن يحددوا موقفهم من الأصول التى تقوم عليها . ولا يحتمل تأثيره بهما من قريب أو بعيد فى معظم كتابها من بعده نزاعاً . ولو ذهبنا نعدد وجوه هذا التأثير لوجب أن نذكر ، فضلا عما تعلموا من فنه من دروس ، أن « الخنفساء الذهبية » أعانت على إرساء أساس القصة التى تبدد ما يكتنف مشكلة من غموض ، والتى نماها روبرت لويس ستيفنسون وطولها وأضاف إليها ، وقد أدى حق بو عليه بالاعتراف بما أفاد منه فى إنشاء « جزيرة الكنز » . وكذلك أرست « جريمة القتل فى شارع مورج» أساس القصة البوليسية ، فى صناعتها احتذاه القاص

(١) "The Romantic Imagination," p. 175.

الفرنسى جابوريو(١) ، والقاص الإنجليزى كونان دويل(٢) ، وغيرهما من الكتاب . ومن بطلها ديبان انحدر حشد عظيم من الأبطال الذين لا تخفى عليهم من أساليب المجرمين خافية . ولم يكتف كونان دويل بالقول بأنه لو لم يكن ديبان لما كان شرلوك هولمز ، بل يضيف أن بو هو الجذع العظيم الذى نما منه فن القصة القصيرة كله .

ومثل هذا الذى قيل فى ديبان يقال فى رودريك أشر الذى صور فيه بو ، كما لاحظ البعض ، نموذجاً للبطل الحديث الحساس الذى يعجز عن العيش فى دنيا الواقع . فقد خلف أيضاً ، هو وشبيهه إجيوس فى قصة « برنيس » ، بأمراضهما ، وفراغهما للدرس بمعزل من مسئوليات الحياة وأثقالها وما تحتاج إليه من صراع ، عدداً كبيراً من سلالتهما ، يلقى بعضه ظلاله على صفحات فليي دى ليل آدم(٣) وجوريس كارل هويسمانز(٤) . ولا يسع قارئ دستويفسكى

(١) إميل جابوريو (١٨٣٥ — ١٨٧٣) .
(٢) سير آرثر كونان دويل (١٨٥٩ — ١٩٣٠) .
(٣) كاتب مسرحى وقاص وشاعر فرنسى (١٨٣٨ — ١٨٨٩) .
(٤) ناقد وقاص فرنسى (١٨٤٨ — ١٩٠٧) .

إلا أن يلمس تأثره ببو فى سبره لأغوار النفس السقيمة المعذبة . فما أكثر ما نلحظ فى شخوصه تلك الحيرة التى نراها فى ويليام ويلسون واضطرابه بين الإثم والخوف والندم . وما أكثر ما نلحظ فيهم ما يصور بو فى « شيطان العناد » من اعوجاج يظهر فى تلك النزعة التى تتمرد على العقل وتطغى عليه .

وهذا كله إن دل على شىء فإنما يدل على قيمة ما ترك بو من آثار . ويعظم الرجل قدرا حين نتذكر أنه أنشأها فى عصر كان يخالف تمام المخالفة مذهبه الذى اعتنقه منذ عهد الشباب فى الفن والجمال ، بل كان يناصبه العداء . ولكن هذا لم يزده إلا إيماناً به ، فلم ينحرف عنه ابتغاء الكسب ، على الرغم من أنه كان فقيراً لا يملك شيئاً ، والتزمه بشجاعة وثقـــة وعزيمة لا تفتر ، ورياح الدنيا الباردة تهب على ضلوعه ، حتى نهايته المحزنة .

٢

نماذج القصص

هذه هى النمـاذج المترجمة :

The Assignation

Ligeia

William Wilson

الموعـــد

(The Assignation)

نشرت عام ١٨٣٤

الموعـــد

« انتظرينى هنـاك ! فلن أتخلف
عن لقـائك فى وادى الأرواح . »
هنرى كنج ، أسقف تششستر ،
يرثى زوجه .

أيها الرجل الغامض السيء الطـالع ! الحائر فى تألق خيالك ، الهـاوى وسط لهيب شبابك ! هأنذا أراك مرة أخرى فى تصوراتى ! وها هو ذا طيفك ينهض من جديد أمامى ! ـ لا كما أنت ، أوه ، لا كما أنت فى وادى الموت والأشباح ـ ولـكن كما ينبغى أن تكون ، تبـدد حياتك فى تأملات رائعة فى مدينة الأحلام الغامضة ـ فى فينيسيا الأثيرة لديك ، جنة البحر ، وعشيقة النجوم ، فينيسيا ذات القصور الرومانية الطراز ، المطلة نوافذها الواسعة بنظرات ملأى بالعميق المرير من المعانى على أسرار مياهها الساجية . نعم ! دعنى أكرر ما قلت ، رأيتك كما ينبغى أن تكون . حقاً أن ثمة عوالم غير هذا العالم ، وآراء أخرى غير آراء جمهرة الناس ، وألواناً من التفكير غير تلك التى تشغل أصحـاب الجـدل من السوفسطائيين . من ذا الذى يعيب إذن عليك

سلوكك ؟ ومن يلومك على قضاء ساعات تسبح في أحلامك ، أو يصم ما شغلت به بأنه مضيعة للحياة ، وإن هو إلا فيض نشاطك الدافق ؟

التقيت بالرجل الذي أتحدث عنه مرة ثالثة أو رابعة في فينيسيا تحت العقود المسقوفة المسماة جسر التنهدات . وإني وإن كنت أستعيد إلى ذهني في غير وضوح ذكرى ملابسات ذلك اللقاء ، أذكر ، آه ! وكيف أستطيع أن أنسى ؟ - منتصف الليل البهيم ، وجسر التنهدات ، وملاحة المرأة وروح السحر والجمال يروح ويغدو في القناة الضيقة .

كانت ليلة شديدة الاكتئاب ، ودقت ساعة الميدان الضخمة معلنة بتوقيتها الإيطالي مضي خمس ساعات من الليل ، وسرى في ميدان برج الساعة سكون ووحشة ، وجعلت الأنوار في قصر الدوق القديم تخبو في سرعة . كنت عائداً إلى بيتي من الميدان الصغير متخذاً سبيل القناة الكبرى ، ولما بلغ زورقي مكاناً يقابل فتحة قناة سان ماركو ، انبعث من جوانبها فجأة في سكون الليل صرخة امرأة ، صرخة عنيفة هيستيرية ممتدة ، انتفضت لها واقفاً على قدمي ، والرعب يملأني ، على حين أفلت من يد الملاح مجدافه

الوحيد ، فضاع في حلكة الظلام ، وضاع كل أمل في العثور عليه . وهكذا ظل التيار يجرفنا متجهاً بنا من القناة الكبرى إلى القناة الصغرى ، وفيما نحن ننحدر في رفق كنسر ضخم فاحم الريش نحو جسر التنهدات ، لمع ضوء آلاف المشاعل من نوافذ قصر الدوق وعلى درجاته ، ممزقاً حجب الظلام المطبقة ، فأحالها إلى نهار غريب ممتقع .

أفلت طفل من بين ذراعي أمه ، فهوى من إحدى النوافذ العليا في المبنى الشاهق إلى أعماق القناة المعتمة ، ثم أطبقت المياه الهادئة على فريستها في سكون ، وعلى الرغم من أنه لم يكن هناك زورق تقع عليه العين سوى زورقي ، فإن جملة من السباحين الأقوياء كانوا قد قفزوا إلى القناة يبحثون عبثاً على سطح الماء عن الكنز الذي طوته أعماق الهوة ، وأسفاه ! وعلى السلم ذي القوالب العريضة من الرخام الأسود عند مدخل القصر ، وعلى ارتفاع بضع درجات من المياه وقف شبح لا يستطيع من رآه إذ ذاك أن ينساه - كانت الماركيزة أفروديت ، معبودة فينيسيا بأسرها ، أكثر المرحين من الناس مرحاً ، وأوفر النساء حسناً ، حيث النساء كلهن حسان ، الزوجة الشابة لمنتوني ، ذلك الشيخ الدساس ، وأم

الطفل الجميل ، طفلها الأول والوحيد الذى استقر الآن فى غمار المياه القائمة ، وفكره مفعم فى مرارة بتدليلها العذب ، وحياته الضئيلة تفنى فى صراخ ليهتف باسمها .

وقفت وحدها وقدماها الصغيرتان الحافيتان الفضيتان تلمسان على المرآة الرخامية السوداء من تحتها ، ولم تكن بعد قد فرغت - وهى تتأهب للنوم - من أن تحل شعرها الذى كانت قد صففته لحفل راقص ، وفصوص الماس لا تزال متناثرة عليه وهو يلتف حول رأسها الكلاسيكى السمات متكاثفاً ، متماوجاً كمثل نبات الياسمين الصغير . وقد بدا أنه لم يكن على جسدها البض من غطاء إلا غلالة رقيقة فى بياض الثلج ، ولكن هواء أواسط الصيف فى منتصف الليل كان حاراً ساكناً يقبض الصدر . جمد شبح المرآة كأنه تمثال ، فلم تهتز ثنيات ذلك الثوب الذى كان كالبخار فى رقته ، وهو يسترسل من حولها كما يسترسل الرخام الثقيل حول تمثال « نيوبا »(١). ولكن يا للغرابة ! لم تخفض عينيها النجلاوين البراقتين نحو

---

(١) فى أسطورة يونانية أن نيوبا بنت تانتلوس قتل أبولو بسهامه بنيها ، كما قتلت أرتميس بناتها إلا واحدة ، وذلك لتفاخرها بهم ، وقد تحولت نيوبا نفسها إلى حجر ، ومع ذلك ظلت دموعها تنهمر على الصخور .

القبر الذى غيّب ألمع آمالها ، بل ثبتتهما فى اتجاه يختلف عنه كل الاختلاف ! إن سجن الجمهورية القديمة هو فيما أعتقد أفخم أبنية فينيسيا بأسرها . ولكن كيف أطاقت تلك السيدة أن تحدق فيه بذلك الإمعان ، وطفلها الوحيد يختنق من تحتها ؟ كان فى السجن تجويف معتم كئيب تلقاء نافذة حجرة المركيزة - ترى ماذا عسى أن يكون فى ظلمته وفى عمارته ، وفى الطنف الفخم المكسو بأغصان الصفصاف مما لم تعجب له المركيزة دى منتونى ألف مرة من قبل ؟ ولكن هذا هراء ! فمن ذا الذى يغيب عن باله أن العين تصبح فى مثل هذا الظارف كأنما هى مرآة محطمة ، فتتكاثر صور أحزانها فترى العذاب على الرغم من دنوه منها فى مواضع بعيدة لا حصر لها ؟

وعلى مرتفع درجات من المرآة ، وتحت عقد البوابة التى تفضى إلى الماء وقف شبح منتونى الذى يحاكى « الساطير »(١) فى شكله ، مرتدياً حلة السهرة ، يشغل نفسه أحياناً بالعزف على قيثارة ، وعليه أمارات ملل قاتل وهو يصدر أوامره بين حين وحين لإنقاذ طفله . وأما أنا فقد وقفت مذهولاً مأخوذاً ، فلم أقو على الحركة من مكانى حيث انتفضت

---

(١) كائن أسطورى ، بعضه بشر ، وبعضه حيوان .

واقفاً حين سمعت الصرخة أول الأمر. وليس من شك أن منظرى كان منظر شبح ينذر بالشر فى عيون الجمع المهتاج وأنا أنحدر بينهم بوجه شاحب، وأوصال متصلبة فى ذلك الزورق الجنائزى.

ضاعت كل الجهود عبثاً، ووهنت عزيمة الكثير ممن كانوا أعظم الباحثين نشاطاً، واستسلموا لحزن كئيب. ضعف أمل الجميع فى إنقاذ الطفل - ما عدا الأم فقد كان أملها ما زال قوياً! ومن ذلك التجويف المعتم فى السجن الجمهورى القديم قبالة نافذة غرفة المركيزة، انبرى وقتئذ إلى الضوء شبح يلتف فى عباءة، وبعد أن توقف هنيهة على حافة المجرى المتدفق، اندفع قافزاً فى القناة برأسه، وما هى إلا لحظة حتى كان يقف إلى جانب المركيزة على الدرج الرخامىّ ممسكا بالطفل، وما برح حياً يتنفس. وفيما هو واقف كذلك انحل نطاق عباءته الثقيلة بما امتصت من ماء، فسقطت فى طيات حول قدميه، كاشفة من تحتها للنظارة المأخوذين عن شاب رشيق، كان لرنين اسمه فى ذلك الوقت أصداء فى معظم أنحاء أوربا.

لم يفه منقذ الطفل بكلمة. أما المركيزة فكانت على

وشك أن تأخذ طفلها وتضمه إلى صدرها، وتتشبث بجسده الصغير وتغمره بحنانها، ولكن ذراعى شخص آخر أسرعتا إلى الطفل وا أسفاه! فانتزعتاه من الغريب الذى أنقذه - ذراعى شخص آخر انتزعتاه، وحملتاه دون أن يلاحظ ذلك أحد، ماضيتين به إلى داخل القصر! والمركيزة! شفتها - شفتها الجميلة ترتعد، والدموع تتجمع فى عينيها - هاتين العينين النديتين اللتين ينطبق عليهما فى رقتهما وصفائهما وصف بلينى(١) لنبات «الأكانتس». نعم! تتجمع الدموع فى هاتين العينين، ثم انظر! إن المرأة كلها تتأثر تأثراً يبلغ أعماق روحها، وتدب الحياة فى التمثال! فنرى فجأة فيضاً من الحمرة الدافقة يسرى فى شحوب الوجه الرخامىّ، وفى بروز الصدر المرمرىّ، وفى قدمين من الرخام الصافى. وتمشى فى كيانها الرقيق رعدة خفيفة كما ترتعد نسمات نابولى حول السوسن الفضى الناصع فوق الحشائش.

لماذا احمر وجه السيدة خجلا! ليس ثمة إجابة عن هذا السؤال — إلا إذا كان مرد ذلك إلى إهمالها أن تتخذ حذاء فى

---

(١) بلينى: (٢٣ – ٧٩) عالم رومانى فى التاريخ الطبيعى، هلك فى أثناء ملاحظته ثوران فيزوف الذى دمرت فيه مدينة بومبى.

قدميها الصغيرتين ، ونسيانها كل النسيان أن تلقى على كتفيها فى شكلهما الفينيقى لفاعة كان ينبغى أن تلقيها عليهما ، وذلك حين أسرعت من خلوة غرفتها فى لهفة الأم الفزعة القلب . أى سبب آخر يمكن أن يرجع هذا الخجل ؟ ونظرة هاتين العينين الشاردتين المتوسلتين ؟ والاضطراب الشديد فى هذا الصدر الخافق ؟ وقبض يدها المرتجفة قبضاً يدل على اهتياج عصبى — تلك اليد التى سقطت مصادفة على يد الغريب لما دخل منتزى القصر ؟ وما علة خفوت نبرات السيدة — ذلك الخفوت الغريب وهى تنطق فى عجلة بالكلمات المبهمة التى ودعته بها ؟ أتراها قالت هذه الكلمات أم أن خرير الماء ضللنى : « لقد انتصرت — لقد انتصرت — سنلتقى بعد طلوع الشمس بساعة ، فلنترك الأمر عند هذا ! »

هدأ الصخب ، وانطفأت الأنوار فى القصر ، وظل الرجل الغريب الذى عرفت الآن من هو ، واقفا وحده على الدرج . كان يرتعد فى اضطراب جاوز الحد ، وجعل يدور ببصره باحثا عن زورق ، فلم يسعنى إلا أن أعرض عليه زورقى ، فقبل منى ذلك الجميل . حصلنا على مجداف جديد من بوابة القصر ويممنا صوب مسكنه ، ومالبث أن استعاد رباطة جأشه ، وحدثنى عن سبق تعارفنا الهيّن فى عبارات تنبض بأحر المشاعر الواضحة .

وإنه ليروقنى التحدث فى بعض الشئون حديثا مفصلا ، منها شأن ذلك الرجل الغريب . ودعنى أطلق عليه هذا الاسم فقد كان حتى هذه الساعة غريبا عن العالم كله . كان قوامه أدنى إلى القصر ، وإن كان يخيل إليك أنه يطاول فعلا فى لحظات التأثر الشديد ، فيصبح أطول مما هو فى الحقيقة . وكان جسمه فى خفته ونحافته واتساقه ، يوحى بأنه على سرعة الحركة التى أبداها عند جسر التنهدات ، أقدر منه على القوة الفائقة التى عرف باستخدامها بسهولة فى طوارئ أشد خطراً . كان له ثغر وذقن شبيهان بما للآلهة ، وعينان فيهما غرابة وجموح ، واسعتان لامعتان تتغاير ألوانهما من العسلى إلى السواد الفاحم البراق ، ومن شعره الغزير الأسود الجعد كانت تشرق بين آن وآن جبهة عريضة على غير المألوف ، إشراق الضوء والعاج . وأما ملامح وجهه فما رأيت قط ملامح أكثر منها انتظاما إلا تلك الملامح الرخامية فى تمثال الإمبراطور كومودوس . ومع ذلك فقد كان وجهه من تلك الوجوه التى يراها الناس جميعا فى فترة ما فى حياتهم ، ولا يلبثون أن ينسوها ، فلم يكن له تعبير خاص ثابت يميز ينطبع فى الذاكرة . كان وجها تراه وتنساه من فورك — تنساه ، ولكنك تحس برغبة مبهمة ملحة فى أن تستعيد صورته

إلى مخيلتك . ولا يعنى هذا أنه لم تنعكس على مرآة وجه ذلك الرجل صورة واضحة لكل شعور من مشاعره السريعة فى تعاقبها ، ولكن مرآة وجهه هذه كانت مثل كل مرآة ، لا تحتفظ بأثر لأى شعور بعد زواله .

ولقد توسل إلىّ حين تركته ليلة مخاطرتنا ، على نحو يبين فيه الإصرار ، أن أزوره فى ساعة مبكرة من صباح غد ، فذهبت إلى قصره بعد مطلع الشمس بقليل ، وكان من تلك الصروح الضخمة التى تتعالى فوق مياه القناة الكبرى على مقربة من الرياتو ، تخيم عليه الكآبة ، وتلوح فيه معالم أبهة وليدة خيال غريب . رقيت سلما عريضا حلزونيا من الفسيفساء ، يسلم إلى حجرة انبعث من بابها حين انفتح ترفها المنقطع النظير بتألق قوى ، بهر بصرى وماد له رأسى .

كنت أعلم أن صاحبى رجل من أهل الثراء ، وكان الناس يتحدثون عن ممتلكاته فى عبارات حسبتها إسرافا مضحكا فى المبالغة ، ولكنى حين أنعمت النظر فيما حولى ، لم أستطع إقناع نفسى بأن أصدق أن ثراء أى شخص فى أوربا يمكن أن يوفر له ذلك الترف الفاخر الذى يتوهج ويتألق فى كل مكان .

ومع أن الشمس قد طلعت كما ذكرت ، فإن أضواء الحجرة

كانت تسطع ، ولقد استخلصت من هذا ، ومن أمارات الإعياء على وجه صديقى أنه لم يخلد إلى فراشه طوال الليل . وكان الغرض الواضح من طراز عمارة الحجرة وزخارفها . هو أن يبهر ويذهل . ولذلك لم يوجه إلا القليل من العناية إلى مقتضيات ما يسمى فنيا بالانسجام ، أو إلى ما تتطلبه خصائص الذوق الوطنى . كانت العين تنتقل من شىء إلى شىء دون أن تستقر — لا على صور الرسامين اليونانيين الممسوخة ، ولا على التماثيل التى خلفتها أكثر العصور الإيطالية ازدهاراً ، ولا على الأحجار الضخمة المنحوتة من مصر القديمة . وفى كل جانب من جوانب الحجرة تخفق أستار فاخرة على أنغام موسيقى خافتة حزينة ، تنبعث من مكان خفى ، وهنالك مباخر عجيبة لولبية الشكل تتأرّج بأخلاط من العبير متضاربة تضيق بها الأنفاس ، ومنها تتوهج فى الوقت نفسه ، ألسنة متعددة مضطربة من اللهب البنفسجى والزمردى . وعلى هذا كله انسابت أشعة الشمس الطالعة خلال نوافذ يتألف كل منها من لوح واحد من الزجاج القرمزى اللون . ومن هنا وهناك كان شعاع الشمس الرائع ينعكس مئات المرات من أستار تنساب من طنفها فى تموّج يشبه ذوب الفضة ينهمر ، وأخيراً يمتزج هذا الشعاع أحيانا

بالأضواء الصناعية ، ويتناثر رقاعا كبيرة مواجة كاسفة على بساط ثمين ، نسيجه براق وثير فى لون ذهب شيلى .

قهقه صاحب البيت حين دخلت الحجرة مشيرا إلىّ أن أجلس ، واستلقى هو ممددا على أريكة ، ثم قال وقد أدرك أنه لم يرقنى هذا اللون من السلوك فى ترحيبه الشاذ : « أرى العجب يملكك من أمر مسكنى ، وتماثيلى ولوحاتى ، وذوقى الفريد فى العمارة والرياش . هل انتشيت بما تشهد من فخامة ؟ ولكن معذرة ياسيدى العزيز ، (وهنا بدت فى نبرات صوته روح التودد الخالص) : معذرة من ضحكى الذى آلمك . لقد بدا أن الدهشة قد ملكت عليك نفسك ، وفضلا عن هذا فهناك من الأشياء ما يثير أعظم الضحك ، ولا يسع المرء إلا أن يضحك أو يموت ! حقا إنها لنهاية غاية فى الروعة أن يموت الإنسان ضاحكا ! دونك « سير توماس مور »(١) ، وهو رجل ممتاز بلا ريب . إن سير توماس مور ، كما تذكر ، مات وهو يضحك . والقائمة حافلة فى « الغرائب » لرافيسيوس تكستور بأسماء أشخاص

(١) توماس مور (١٤٧٨ — ١٥٣٥) شغل أرفع المناصب فى انجلترا ، وكان من رجال الفكر والأدب ، وهو مؤلف « المدينة الفاضلة » . وفى عهد هنرى الثامن أعدم بالمقصلة فى قلعة لندن .

ماتوا على تلك الصورة الرائعة . » ثم واصل صاحبى الحديث وهو غارق فى التأمل : « أتعرف أن إسبرطة (وهى التى يطلق الآن عليها اسم باليكورى) - أقول فى إسبرطة إلى غرب القلعة ، ووسط أطلال مبعثرة لاتكاد العين تراها ، ما يشبه قاعدة تستطيع حتى اليوم أن تقرأ عليها هذه الحروف « لاسم » ، وهى دون شك جزء من كلمة « جيلاسما »(١) . وكان فى إسبرطة مئات من المعابد والهياكل شيدت لمئات من الآلهة المختلفة ، ولكن ما أغرب أن يظل مذبح الضحك قائما بعد أن عفى الدهر على سواه ! » ثم استأنف صاحبى الحديث وقد تبدل صوته وأسلوبه تبدلا غريبا : « ومع ذلك فليس يحق لى أن يكون ضحكى محمولا عليك ، فإن هناك ما يبرر ما أصابك من دهش ، فليس فى وسع أوربا أن تنتج شيئا يضارع فى إبداعه حجرتى الصغيرة الملكية هذه . وليست حجراتى الأخرى من هذا النوع ، فهى لا تعبر إلا عن الإسراف الذى يتميز به الذوق الشائع السقيم . ولكن حجرتى هذه أسلم ذوقاً - ألا ترى هذا ؟ ولو أن الناس رأوها لشاع تقليدها شيوعاً عظيماً - أعنى أولئك القادرين الذين لا يأبون المجازفة

(١) كلمة يونانية معناها الضحك .

بكل ما لديهم من مال . ولكنني اتخذت الحذر من انتهاك حرمتها ، فباستثناء شخص واحد ، وفيما عداى وخادمى الخاص ، لم يسمح لأحد سواك أن ينفذ إلى مكنونات هذا المكان الفخم منذ ازدان بما ترى ! »

حنيت رأسى شاكراً ، فإن شدة تأثرى بما أحاط بى من أبهة وطيب وموسيقى ، فضلا عما بدا من الشذوذ المفاجىء فى خطاب الرجل وسلوكه — كان مانعاً لى من التعبير بالقول عن تقديرى لعبارته التى يحتمل أن تكون ملاطفة لى .

استأنف الرجل قوله وهو ينهض متوكئا على ذراعى ، ويطوف فى الحجرة : « هذه لوحات من زمن اليونان إلى « سيمابيو » (١) ، ومن « سيمابيو » إلى وقتنا هذا ، ولقد انتخبت الكثير منها دون أن أولى آراء من يهتمون بالفنون كبير اكتراث كما ترى ، وكلها جديرة بأن تزين جدران حجرة كهذه . وهنا أيضاً أعمال من أروع ما أنتجه عظماء الفن المجهولون ، وأخرى مما لم يفرغ من إكمالها فنانون ذاع صيتهم فى زمانهم ،

---

(١) جيوفانى سيمابيو (١٢٤٠ — ١٣٠٢) رسام يحتل مكان الصدارة بين الرسامين الفلورنسيين . ومن أشهر أعماله صور الحوائط فى إحدى كنائس مدينة أسيسى ، وصورة للعذراء فى متحف أوفتشى فى فلورنسا .

ولقد تركت المجامع بثاقب بصرها أسماءهم للنسيان ولى . » وهنا أدار الرجل وجهه بغتة فى أثناء حديثه وسألنى : « ما رأيك فى صورة الأم العذراء الثكلى ؟ »

ولما كنت غارقا فى تأمل جمال تلك الصورة الفائق أجبت بكل ما فى طبعى من حرارة : « إنها من رسم « جويدو » (١) نفسه ! أجل إنها من صنع هذا الرسام ! كيف أتيح لك أن تقتنيها ؟ إنها بلا ريب تحتل فى عالم الرسم مثل المكانة التى تحتلها فينوس فى عالم النحت . »

فقال مستغرقا فى التفكير : « ها ! فينوس ، فينوس الجميلة ؟ فينوس ميديتشى (٢) ؟ صاحبة الرأس الصغير والشعر الذهبى ؟ إن جزءاً من ذراعها اليسرى ، (وهنا خفت وصت صاحبى حتى

---

(١) رينى جويدو (١٥٧٥ — ١٦٤٢) رسام إيطالى تعبر صوره عن إحساس مرهف بالجمال ، وقد ظفر بالشهرة بين معاصريه ، وتضم أكبر آثاره المتاحف والكنائس فى روما ونابولى وسيينا .

(٢) فينوس : إلهة الحب والجمال عند الرومان — ولها تماثيل كثيرة منها التمثال الذى كشف عام ١٨٢٠ فى جزيرة ميلوس وهو الآن بمتحف اللوفر . وأما فينوس ميديتشى فتمثال يونانى للالهة ، يرجع إلى عهد أوغسطس ، ويضمه الآن متحف أوفتشى بفلورنسا .

كدت لا أسمعه) وذراعها اليمنى كلها، إضافتان جديدتان، ويبدو لى أن روح التكلف تتجسد فيما يلوح فى حركة ذراعها اليمنى من دلال. إنى أفضل تمثال كانوفا (١) لها! وهناك تمثال أبولو وهو أيضاً مقلد من غير شك. يالى من أحمق لا يبصر: ليس بقادر أن يرى الوحى الذى يمجده الناس فى هذا التمثال! إنى لا يسعنى — وكن رفيقاً بى! — إلا أن أفضل «أنتينوس» (٢). ألم يكن سقراط هو الذى قال إن المثال يجد تمثاله فى كتلة الرخام؟ إذن لم يأت ميكايل انجلو بجديد حين كتب هذا البيت:

ما تخطر ببال الفنان الأصيل فكرة
إلا استطاع أن يجسمها فى كتلة من رخام.

لقد قيل، أو يجب أن يقال إننا نحس دائماً بما بين سلوك

(١) أنطونيو كانوفا (١٧٥٧ — ١٨٢٢) نحات إيطالى هو خير من يمثل المدرسة النيوكلاسيكية، ومن آثاره الحب والروح فى متحف اللوفر، ونابليون الأول فى ميلانو، والإلهات الثلاث: يوفروسين، وأجليا، وثاليا، فى ليننجراد.

(٢) شاب من بثينيا يمتاز بالجمال الفائق، اصطفاه الإمبراطور الرومانى أدريان وكان يصطحبه فى رحلاته، وقد غرق فى إحداها فى النيل. وله تماثيل كثيرة تعبر عن الجمال المثالى أشهرها بالفاتيكان، ومتحف اللوفر، ومتحف ألبانى فى روما.

الرجل المهذب حقاً والرجل المبتذل من اختلاف، دون أن نستطيع فى الحال تحديد طبيعة هذا الاختلاف تحديداً دقيقاً. صدقت تلك الملاحظة بكل ما تتضمنه من معان على ما لاح من سلوك صاحبى، ولقد أحسست فى ذلك الصباح الحافل بالأحداث أنها أكثر صدقاً على سماته المعنوية وعلى خلقه. وإنى لأعجز عن تعريف تلك الخاصة الروحية التى بدا أنها ميزته عن غيره من البشر تمييزاً جوهرياً إلا بوصفها أنها ميل للاستغراق فى التفكير المتصل يشيع حتى فى التافه من أعماله، وفى لحظات عبثه، بل إنه ليمتزج بومضات ابتهاجه نفسها — كتلك الأفاعى التى تتلوى خارجة من عيون الأقنعة الكاشرة على طنف معابد برسيبوليس (١).

ومن حديثه السريع الذى يختلط فيه العبث والجد فى موضوعات ليست بذات بال، لم يسعنى إلا أن ألاحظ غير مرة شيئاً من الاضطراب، وشيئاً من الحاسة العصبية فيما يقول ويفعل. واهتياجا ينم عن القلق فى تصرفاته لم أجد له مسوغا طوال الوقت، بل إنه بث فى نفسى أحياناً أشد الخوف. وكان كثيراً ما يتوقف أيضاً فى منتصف جملة كأنما قد نسى أولها،

(١) مدينة فارسية أثرية.

ويبدو كأنه يرهف السمع لمقدم زائر يتوقعه بين لحظة ولحظة، أو لأصوات لا وجود لها إلا فى خياله.

وبينما هو يسبح فى حلم من أحلام اليقظة، أو يتوقف عن الكلام فى شرود واضح، وقع بصرى على أبيات شعر، وضع تحتها خط بالرصاص وأنا أقلب صفحات المأساة الجميلة «أورفيوس» للشاعر العالم بوليتسيانو (١)، (أول مأساة فى الأدب القومى الإيطالى) ؛ وكانت على أريكة بالقرب منى. وردت تلك الأبيات فى أواخر الفصل الثالث، وكانت مثيرة تحرك أوتار القلوب، لا يستطيع رجل، على الرغم مما يشوبها، أن يقرأها دون أن يحس بفورة شعور جديد عليه، وكذلك لا تستطيع امرأة أن تفعل ذلك دون أن تتحسر. بللت الصفحة كلها دموع مازالت ندية، وعلى ورقة ملحقة تواجه تلك الصفحة دونت الأبيات الإنجليزية التالية، بخط يختلف أكبر اختلاف عن الخط المتميز الذى أعرفه لصاحبى، حتى إنى لم أتبين أنه خطه إلا ببعض العسر:

(١) أنجلو بوليتسيانو (١٤٥٤ — ١٤٩٤) شاعر إيطالى عكف على دراسة اللغات القديمة، وكتب الشعر باليونانية وكذلك باللاتينية : وإليها ترجم جزءاً من الإلياذة.

كنت لى يا حبيبتى كل شىء
تحن روحى إليه
كنت لى يا حبيبتى وسط البحار جزيرة خضراء،
وكنت لى نبعا وكنت هيكلا،
تكللك أرق الثمار والأزهار،
وكل الأزهار كانت ملكى.

آه، أيها الحلم البراق الخاطف!
آه، أيها الأمل الذى تألق كالنجم، ثم احتجب!
ارتفع صوت من طوايا المستقبل:
«تقدم!»، ولكن فوق الماضى،
تلك الهوة المعتمة! — رفرفت روحى
فى صمت وسكون ورهبة!

فنى قلبى واويلتاه! واويلتاه!
قد انطفأ ضوء الحياة.

« لن يحدث أبداً - أبداً - أبداً »
- وخليق بهذه الكلمات أن تجمد ماء البحر العابس
على رمال الشاطئ -
أن تزهر الشجرة التى صعقها البرق ،
أو يحلق النسر المهيض !

ساعات حياتى الآن كلها غشيات ،
وكل ما يعتادنى فى الليل من أحلام
ينحو حيث عينك الدعجاء ترمق ،
وحيث تومض خطاك
فى رقصاتك الأثيرية ،
أينما كنت على جداول الخلد .

وا أسفاه ! لتلك الساعة المشئومة
إذ أخذوك عابرين الأمواج ،
من الحب إلى شيخ من ذوى الألقاب أثيم ،

وإلى وسادة دنسة -
منى ومن جوّنا ، جو الضباب
حيث ينوح شجر الصفصاف الفضى !

لم أكن أعتقد أن كاتب هذه الأبيات يلم باللغة الإنجليزية ، ومع ذلك فإنى لم أدهش كثيراً حين وجدتها منظومة بتلك اللغة ، فلما كنت أعرف سعة ثقافته حق المعرفة ، ولما كنت أعلم أن إخفاء ذلك عن عيون الناس كان من أعظم بواعث سروره ، لم يثر هذا الاكتشاف فى نفسى أى عجب . ولكن دعنى أعترف أن الذى أثار بالغ دهشتى هو المكان الذى كتبت فيه هذه الأبيات - كان مدينة لندن ، وقد طمست هذه الكلمة بعناية ، ولكن طمسها لم يبلغ أن يخفيها تماماً عن العين الفاحصة . أقول إن هذا الأمر أدهشنى كثيراً ، وذلك لأنى استفسرت من صديق فى حديث سابق استفساراً لا لبس فيه : هل التقى بالمركيزة دى منتونى فى أى وقت فى لندن حيث قضت بضع سنين قبل زواجها ، فاستخلصت من إجابته ، إن لم أكن مخطئاً ، أنه لم يزر عاصمة بريطانيا

قط . وإنى وإن كنت حقاً لا أصدق شائعة تتضمن أموراً كثيرة بعيدة الاحتمال ، يجدر بى أن أذكر هنا سماعى أكثر من مرة أن الشخص الذى أتحدث عنه إنجليزى لا بالميلاد وحده ، بل بالتعليم أيضاً .

قال الرجل ، ولم يلحظ أنى تصفحت المأساة : « هناك لوحة - لوحة واحدة لم ترها بعد . » ثم أزاح ستاراً عن صورة كاملة للمركيزة أفروديت .

لم يكن فى مقدور الفن البشرى أن يصنع أكثر مما صنع فى تصوير جمالها العلوى . مثل أمامى مرة ثانية ذلك الشكل الأثيرى الذى مثل أمامى على سلم قصر الدوق فى الليلة السابقة ، ولكن كان يكمن فى تعبير الوجه ، على الرغم من أنه يضىء كله بالابتسام ، مسحة ذلك الحزن القلق الذى لا ينفك يصاحب الجمال فى كماله - وياله من شذوذ لا يُدرك سره ! وقفت المركيزة تجمع ذراعها اليمنى إلى صدرها ، على حين أشارت بيسراها إلى أسفل نحو زهرية ذات شكل غريب . لم تبد إلا إحدى قدميها - قدم صغيرة كأقدام الحور لا تكاد تلمس الأرض ، وسبح فى جو الصورة المشرق الذى أحاط بجمالها واحتواه ، جناحان من أرق

ما يتصوره الخيال ، يكاد المرء لا يراهما . تحول بصرى عن اللوحة ، ووقع على صاحبى فارتعدت على شفتىّ بدافع غريزى كلمات قوية من مأساة « تشابمان »(١) المسماة « بوسى دامبوا » :

إنه واقف هنـاك
كتمثال رومانى ! وسيظل واقفاً
حتى يحيله الموت إلى رخام !

قال الرجل فى النهاية : « تعال ! » وهو يتجه نحو مائدة من سبائك الفضة ، فخمة الزخرف ، وضعت عليها بضعة أقداح ملونة بأصباغ غاية فى الغرابة ، وزهريتان من الطراز الإترورى(٢) كبيرتان صنعتا على ذلك النمط العجيب كتلك الزهرية التى ظهرت فى مقدمة صورة المركيزة ، وملئتا فيما أعتقد بنبيذ جوهانسبيرج . وبغتة قال : « هيا بنا نشرب !

(١) جورج تشابمان (١٥٥٩ ؟ — ١٦٣٤ ؟) شاعر إنجليزى ترجم الإلياذة والأوديسا ، وكان من أقوى كتاب المأساة فى عصره .

(٢) إتروريا إقليم قديم كان يضم شمال إيطاليا من نهر التيبر إلى جبال الأبنين ، استعار أهله كثيراً من فنون الشرق الأدنى ، ومن اليونان بعد ذلك ، وأثرت حضارتهم تأثيراً كبيراً فى الفن الرومانى . وقد برزوا فى النحت والرسم والمعمار ، وفى صناعة التحف الذهبية والفضية والعاجية .

إن الوقت مبكر ، ولكن هيا بنا نشرب ! » وبينما هو يواصل الحديث شارد الفكر ، دق ملك بمطرقة ذهبية ثقيلة دقة ملأت الدار رنينا ، معلنا مرور ساعة بعد طلوع الشمس . « إن الوقت مبكر حقا ، ولكن ليس هذا بذى بال . دعنا نشرب دعنا نملأ الأقداح ونقدمها قربانا إلى تلك الشمس المهيبة ، التى تطمع أن يخمد ضياؤها تلك المصابيح والأنوار البراقة الزاهية ! » وبعد أن حملنى على أن أتناول قدحا لأشرب نخبه ، شرب هو من النبيذ بضعة أقداح فى تتابع سريع .

وبمثل اللهجة التى كان يتكلم بها فى أثناء حديثه المختلط استأنف القول ، رافعا يده نحو نور المصباح الساطع إحدى الزهريتين الفاخرتين : « لقد كانت الأحلام شغل حياتى الشاغل ، فأقمت لنفسى كما ترى دار أحلام ، وهل كان فى مقدورى أن أقيم أفضل منها فى قلب فينيسيا ؟ حقا إنك ترى فيما حولك خليطاً من صنوف الزخارف المعمارية : فالفن الأيونى (١) النقى ، تعكر صفوه آثار من أقدم العصور ، ونماذج من أبى الهول المصرى على بسط من الذهب . ومع ذلك فليس ثمة تنافر بينها

---

(١) طراز من طرز الفن المعمارى اليونانى الثلاثة : الأيونى والدورى والكورنثى .

إلا لعين من تعوزه الجرأة . وإن مراعاة ما هو لائق فيما يتعلق بالمكان ، وبالزمن بنوع أخص ، لهى شر ما يبعد الجنس البشرى مذعورا عن تأمل الفخامة . ولقد اشتغلت بالزخرفة ردحا من الزمان ، ولكنى تأنقت فى ذلك اللون من الحمق حتى مللته . على أن كل هذا أكثر ملاءمة لغرضى الآن . فإن روحى مثل هذه المباخر الغريبة ، تتلوى فى سعير ، وذلك المنظر بما فيه من هوس يعدنى لرؤى أشد اضطرابا منه ، لذلك العالم الذى أنا راحل إليه الآن سريعا ، عالم الأحلام الحقة . » وهنا توقف الرجل عن الحديث فجأة ، وحنى رأسه على صدره ، وكأنه ينصت إلى صوت لم أستطع أن أسمعه . ثم نهض آخر الأمر واقفا ، رافعا عينيه ، وبغتة أنشد فى سرعة بيتين من شعر أسقف « شيششستر » :

انتظرينى هناك ! فلن أتخلف
عن لقائك فى وادى الأرواح .

وما لبث أن صارحنى الرجل بتأثير النبيذ فيه ، واستلقى ممددا على إحدى الأرائك .

سمع بعدئذ خفق أقدام لشخص يسرع على السلم ، وتلا ذلك مباشرة طرق عال على الباب ، وفيما أنا أسرع لأفتحه حتى

لا يزعجنا الطارق من جديد ، إذ اندفع إلى الحجرة أحد الخدم فى قصر منتونى ، وبصوت تخنقه العبرات ، تلعثم وهو يلفظ تلك الكلمات المتقطعة : « سيدتى ! سيدتى ! لقد ماتت بالسم ، ماتت بالسم ! أوه ، أفروديت الجميلة ! أفروديت الجميلة ! »

مرقت وأنا فى حيرة من أمرى إلى الأريكة ، وحاولت إيقاظ النائم ليلم بالخبر المزعج ، ولكنى وجدت أوصاله قد تصلبت ، وشفتيه زرقاوين ، وعلى عينيه اللتين كانتا تبرقان منذ فترة وجيزة ، وضع الموت خاتمه . ترنحت عائدا إلى المائدة فسقطت يدى على قدح مشدوخ ، عليه آثار مادة سوداء ، وفجأة ومض إحساس بالحقيقة المفزعة كلها خلال روحى .

لايجـــيا

(Ligeia)

نشرت عام ١٨٣٨

لايجـــيا

« هنالك إرادة كامنة لن تمـوت ، ومن ذا الذى يدرك أسرار الإرادة وما فيها من قوة ؟ وما الله سـوى إرادة عظيمة تسرى فى كل الـكائنات وفقا لهـــدف مقصود ، والمرء لا يستسلم للملائكة ، ولا للموت ، كل الاستسلام إلا حين تهن إرادته الضعيفة . »

چوزيف جلانفيل(١) .

لا أستطيع مهما حاولت أن أتذكر كيف تعرفت بالسيدة لايجيا أول مرة ، ولا متى تعرفت بها ، بل لا أتذكر أين لقيتها على وجه التدقيق ، فقد انقضت على ذلك سنون طويلة ، ضعفت فى أثنائها ذاكرتى لفرط ما قاسيت من آلام . وفى الحق أنه ربما كان عجزى عن استذكار تلك الأحداث يرجع إلى ما تميزت به حبيبتى من خلق ، وما لها من معرفة نادرة ، وما أوتيت من حسن فريد

---

(١) جوزيف جلانفيل (١٦٣٦ — ١٦٨٠) من رجال الدين ، وكان من الـكتاب ، ومن أحد كتبه استمد « ماثيو آرنولد » ، الشاعر الإنجليزى ، موضوع قصيدته المشهورة (The Scholar Gipsy) . والفقرة المقتبسة هنا لم يعثر عليها فيما كتب .

هادیء ، وحديث خافت موسيقى تثير بلاغته وتأسر ، ولعل هذا كله قد تلمس طريقه إلى قلبى ، وأوغل فيه متئدا يسترق الخطى ، دون أن ألاحظ أو أدرى . ومع ذلك فإنى أعتقد أننا التقينا أول مرة ، ثم تكرر لقاؤنا بعد ذلك فى مدينة كبيرة قديمة متداعية بالقرب من نهر الراين . ولست أشك أنى سمعتها تتحدث عن أسرتها ، ولست أشك أيضاً أنها كانت أسرة ذات تاريخ قديم عريق : لايجيا ! لايجيا ! أنا الآن مغمور بألوان من الدرس كفيلة أكثر من كل ما عداها بأن تقوم حائلا بين مشاعرى والعالم الخارجى . فما من سبيل أن أتمثل فى مخيلتى صورة المرأة التى رحلت عن هذه الدنيا إلا بتلك الكلمة العذبة وحدها : لايجيا . والساعة يخطر لى ، وأنا أكتب ، خاطر كالبرق ، ذلك أنى لم أعرف فى أية لحظة مضت ما اسم أبى المرأة التى كانت صديقتى ، وخطيبتى ، والتى أصبحت شريكة دراستى وأليفة قلبى آخر الأمر . أترى يرجع ذلك إلى دعابة من دعابات محبوبتى لايجيا ؟ أم ترانى قد أمسكت عن الاستفسار لأختبر قوة حبى ؟ أم أن ذلك كان نزوة منى — كان قربانا حدتنى إليه عاطفة رومانسية جامحة على مذبح وفائى المستعر . ولقد غدا أمر زواجى نفسه دارس المعالم فى ذاكرتى . فأى عجب فى أن يكون

النسيان قد خيم على الظروف التى نشأ فيها أو اقترن بها ؟ وإذا كانت تلك الروح التى تسمى روح السحر والجمال ، إذا كانت « أشتوفيت »(١) الشاحبة ذات الجناحين الرقيقين المعروفة فى مصر الوثنية رفرفت حقا ، كما يقولون ، على زواج منحوس الطالع ، فإنها لا ريب رفرفت على زواجى .

وهناك أمر محبوب لا تخوننى فى شأنه الذاكرة ، هو شخص لايجيا : كانت فارعة العود ، إلى النحول أقرب ، بل إنها كانت فى أخريات أيامها أشد نحولا . وعبثا يضيع جهدى إن أنا حاولت تصوير جلالها ، وهدوء سلوكها الذى لا تكلف فيه ، أو ما كان لوقع قدميها من مرونة وخفة يقصر العقل عن إدراكهما . كانت كالطيف فى غدواتها وروحاتها . ولم أحس يوما من الأيام بدخولها حجرة مكتبى المقفلة إلا بموسيقى صوتها الخافت العذب وهى تضع يدها المرمرية على كتفى . كان وجهها جميلا لا يدانيه فى الجمال وجه عذراء ، إشراقه إشراق حلم من أحلام الأفيون . كان رؤيا أثيرية تسمو بالروح ، سماوية أسمى فى

---

(١) الراجح أنه يعنى عشتروت ، إلهة الحب عند البابليين ، وبعض الشعوب الشرقية القديمة ، وتقابلها « أفروديت » عند اليونان ، وهى فينوس ، إلهة الحب والجمال عند الرومان .

روعتها من الأطياف التي حومت حول أرواح بنات «ديلوس» (١) الناعمة . لم تكن ملامح وجهها من ذلك الطراز المنتظم الذي تعلمنا الإعجاب به ، دون حق ، في الفن الكلاسيكي عند الوثنيين . وإن الأمر لكما يصف « بيكون » (٢) ، لورد فيرولام ، حين يتحدث عن أشكال الجمال وألوانه كلها فيقول محقا : « لا يخلو الجمال الرائع من بعض الغرابة في مقاييسه . » وإنى وقد لاحظت أن ملامح لايجيا كانت خلوا من التناسق الكلاسيكي ، وتبينت أن حسنها كان رائعاً حقا ، وشعرت بأن فيه من الغرابة الشيء الكثير ، حاولت عبثا أن أتفهم ما كان في وجهها من فقدان التناسق ، وأتبين ما أحسست فيه من غرابة . تأملت شكل جبهتها الشاحبة الشامخة — كانت في تكوينها قد بلغت غاية الكمال ، وما أهون هذه الكلمة حين تصف ذلك

(١) جزيرة في بحر إيجة ، كانت تقام فيها المهرجانات احتفاء بأبولو ، إله الموسيقى والشعر ، وبأخته أرتميس ، إلهة الصيد .

(٢) فرانسيس بيكون (١٥٦١ — ١٦٢٦) ، درس القانون في جامعة كمبردج ، وارتفع إلى أعلى مناصب الدولة في انجلترا ، وقد توفر بعد إقصائه عن آخر منصب له في عام ١٦٢١ على الكتابة في الأدب والفلسفة .

الجلال النوراني ! بشرة تلك الجبهة التي تباري أنقى أنواع العاج ، وانبساطها المهيب الهادئ ، وذلك البروز الخفيف فوق العارضين ، وخصل الشعر الفاحم الناعم ، اللامع الغزير الذي جعدته يد الطبيعة ، والذي يعبر عنه أتم تعبير نعت « ياسنتي » الذي يؤثره « هوميروس » (١) . ثم نظرت إلى شكل أنفها الرقيق فلم أجد له مثيلا في كماله إلا في « أيقونات » العبريين الرشيقة ، فكنت تلمح فيه ما تلمح فيها من روعة النعومة ، ومن ميل إلى تقوس لا يكاد يلحظ ، ومن تناسق في تقوس الطاقتين كذلك ، معبر عن طلاقة الروح . نظرت إلى فمها العذب حيث اكتمل كل جمال سماوي : الانثناءة البديعة للشفة العليا الصغيرة ، والنعاس الخفيف المثير في الشفة السفلى وإلى الغمازة المرحة واللون المفصح ، والأسنان التي تعكس ، ببريق يكاد يبهرك ، كل شعاع من النور المقدس يقع عليها وهي تبتسم ابتسامة هادئة رزينة ، تفيض مع ذلك تهللا وإشراقا أبهى من كل ابتسام . أنعمت النظر في تكوين الذقن ، فوقع بصري هنا أيضاً على انسياب وديع ، وعلى نعومة وكبرياء ، وامتلاء وروحانية لا تشاهد شيئاً منها إلا في وجوه أهل

(١) النعت المشار إليه مشتق من نبات الياسنت .

اليونان ، ذلك الشكل الذى كشف عنه الإله أبولو فى حلم « لكليومينيس ابن الآثينى(١) » . ثم دققت النظر فى عينى لايجيا الواسعتين .

لم أجد لهما مثالا حتى فى أقدم العصور . ترى هل كان يكمن فى عينى حبيبتى ذلك السر الذى أشار إليه لورد فيرولام ؟ إنى لأعتقد اعتقادا جازما بأنهما فى اتساعهما كانتا تفوقان بكثير ما ألفناه فى عيون جنسنا البشرى ، بل إنهما كانتا أوسع من العيون التى تشبه عيون الغزلان فى قبيلة وادى نورچاهاد(٢) . وهذه السمة كانت تلحظ فى عينيها بصورة واضحة كل الوضوح فى فترات خاصة فى أثناء لحظات التأثر الشديد . وربما بدا لى فى تخيلاتى المحمومة أن جمالها فى مثل تلك اللحظات ، كان جمال كائنات أسمى من كائنات هذه الأرض ، أو هو يختلف عنه ، جمال حور الأتراك بما لهن من حسن خيالى . كان سواد عينيها أشد أنواع

(١) كليومينيس أبولودوراس صاحب تمثال فينوس ، ويتخيل بو أنه كان ينحت بإلهام من الإله أبولو .

(٢) يبدو أن هذا الاسم مأخوذ من قصة عنوانها «تاريخ نورجاهاد» (١٧٦٧) للسيدة فرانسيس شيريدان (١٧٢٤ – ١٧٦٦) . ولا شك أن بو استهواه الاسم لغرابته وحسن جرسه .

السواد بريقا ، ومن فوقهما كانت الأهداب فاحمة جد طويلة . وكان لهما حاجبان فى لون الأهداب غير متسقين تمام الاتساق . ولم يكن ما لاحظت فى عينيها من غرابة يرجع إلى تكوينهما أو إلى لونهما أو بريقهما ، بل إنى لأرجعه إلى ما كان فيهما من تعبير . آه ! يالك من كلمة غامضة المعانى ! ألسنا حين ننطق بك نخفى وراء غموضك العظيم جهلنا بالشىء الكثير من المعانى الروحية . تعبير عينى لايجيا ! ما أكثر ما تأملت هذا التعبير خلال الساعات الطويلة ! وما أزال أذكر أى جهد بذلت ذات ليلة كاملة من ليالى أواسط الصيف لأسبر غوره ! ماذا كان فى هذا التعبير ؟ هذا الشىء الأبعد عمقا من بئر « ديموكريتوس »(١) ، ذلك الشىء الكامن فى الأعماق من إنسانى عينى حبيبتى ؟ ترى ما ذلك الشىء ؟ ملكتنى رغبة قوية فى أن أدرك كنهه ! هاتان العينان ! هذان النجمان الكبيران المتلألئان ! هذان النجمان السماويان ! كانا لى بمثابة نجمى « ليدا » التوأمين وكنت أنا لهما الفلكى الوفى الأمين .

(١) فيلسوف يونانى من القرن الخامس قبل الميلاد ، كتب فى العلوم الطبيعية ، والرياضيات ، والأخلاق ، والموسيقى ، وكان يضحك دائماً من حماقة البشر ، حتى إنه عرف « بالفيلسوف الضاحك » . ومن أقواله : إن الحقيقة تستقر فى بئر عميقة .

ليس فى العلوم التى تتوفر على دراسة العقل وما يتصل به من غوامض ، موضوع يبعث أشد الدهش أكثر من حقيقة معينة لم ينتبه إليها أصحاب هذه الدراسات فيما أعتقد — وذلك أننا فى محاولاتنا أن نتذكر أمرا قد اندثر فى زوايا النسيان منذ أمد بعيد ، كثيرا ما نجد أنفسنا على وشك أن نتذكره دون أن نستطيع بلوغ ذلك فى النهاية . كذلك كان شأنى وأنا أتأمل عينى لايجيا تأملا عميقا : فما أكثر ما أحسست أن معنى تعبيرهما الكامل يقترب ، غير أنى وإن أحسست اقترابه لم أستطع أن أتملكه ، إذ لا يلبث أن يزايلنى ! وياللعجب ! ياله من سر هو من أعجب الأسرار ! لقد وجدت وجوه شبه كثيرة بين أتفه ما فى الكون من أشياء وبين ذلك التعبير فى عينيها . وتفصيل ما أعنيه أنه بعد أن نفذ جمال لايجيا إلى أعماق روحى ، واتخذ له منها هيكلا يستقر فيه ، كان يثور فى نفسى حين يقع ناظرى على كائنات متعددة فى العالم المادى ، شعور مثل ذلك الذى ما برحت تثيره عيناها النجلاوان اللامعتان ، ومع ذلك فإنى لم أستطع أن أدرك كنه هذا الشعور الذى يبعثه فى نفسى تعبير عينى لايجيا ، أو تحليله أو تأمله فى تمعن . ولكن دعنى لأعود فأكرر أنى كنت أحسه أحيانا عندما أشاهد كرمة تسرع فى

نمائها — أو أتأمل فراشة ، أو عذراء أبو دقيق تتخلق ، أو جدولا رقراقا . وكنت أحسه عند مرأى المحيط ، وعندما ينقض شهاب ، أو أشهد نظرات من تقدمت بهم السن ، وأحسه إذ أتفحص خلال منظار نجما أو نجمين فى السماء ، وخاصة نجما مزدوجا من نجوم المرتبة السادسة ، يومض بالقرب من النسر الواقع . كذلك كان يملؤنى هذا الشعور حين أسمع أنغاماً معينة تنبعث من آلات وترية ، أو أقرأ فقرات كثيرا ما كانت تعرض لى فى الكتب ، ومن بين تلك الفقرات التى لا حصر لها ، فقرة واحدة أذكرها جيدا فى كتاب لجوزيف جلانفيل ، كانت لا تفتأ توحى إلىّ بهذا الشعور (ولعل مرد ذلك إلى غرابتها ، ولكن من يدرى ؟) — « هنالك إرادة كامنة لن تموت ، ومن ذا الذى يدرك أسرار الإرادة بما فيها من قوة ؟ وما الله سوى إرادة عظيمة تسرى فى كل الكائنات وفقا لهدف مقصود ، والمرء لا يستسلم للملائكة ، ولا للموت ، كل الاستسلام إلا حين تهن إرادته الضعيفة . »

ولقد تمكنت على مر السنين وطول التأمل من كشف علاقة بعيدة بين هذه الفقرة لذلك الكاتب الأخلاقى الإنجليزى ،

وبين بعض النواحى فى طبع لايجيا : ربما كانت حدتها فى التفكير والعمل والحديث وليدة لإرادتها الخارقة ، أو رمزا لها على أقل تقدير ، تلك الإرادة الجبارة التى لم تقم خلال علاقتنا الطويلة أدلة أخرى قاطعة على وجودها . وعلى خلاف من عرفت من النساء جميعا كانت لايجيا ، برغم مظاهر هدوئها ورزانتها التى كانت تلازمها أبدا ، من أشد النساء عرضة للوقوع فريسة لانفعالات قوية كالنسور الكاسرة . ولم يكن لدى من المعايير التى أقيس بها عنف تلك الانفعالات إلا اتساع هاتين العينين اتساعا يعد من ضروب المعجزات ، كان يسرنى ويروعنى فى وقت واحد ، وإلا نغمات سحرية وتموجات ووضوح ورزانة فى صوتها الشديد الخفوت ، وما اعتادت أن تقول من كلمات جامحة فى قوة شديدة ، يتضاعف أثرها لتناقضها مع طريقة نطقها بها .

لقد تحدثت عن علم لايجيا ، علم واسع غزير ليس بين من عرفت من النساء امرأة تملكه ، فقد كانت تجيد اللغات القديمة إجادة تامة ، وأما اللغات الأوربية الحديثة فإنى ، على قدر إلمامى بها ، لم ألحظ قصورا فى إحسانها لها . وحقا أنى ما لاحظت قصورا فى معرفة لايجيا بموضوعات تثير أعظم الإعجاب لغموضها

واستغلاقها ، موضوعات هى فخر ألمعية أهل العلم . وياللدهشة ، وياللنشوة التى استولت بها تلك الناحية فى زوجتى على انتباهى فى هذه الفترة الأخيرة فقط ! قلت إن علمها فاق علم أية امرأة أخرى ، ولكن أين يحيا ذلك الرجل الذى يملك ناصية علوم الأخلاق والطبيعة والرياضة على اتساعها ؟ لم أر أول الأمر ما أراه الآن فى وضوح ، أن تحصيلها كان ضخما مذهلا ، وإن كنت قد أحسست إحساسا كافيا بتفوقها البالغ ، فأسلمت لإرشادها قيادى فى ثقة الأطفال ، وأنا منغمس كل الانغماس فى أبحاث متصلة بما وراء الطبيعة شغلت ذهنى فى سنوات زواجنا الأولى . أى شعور بالفوز العظيم والغبطة النابضة ، وأى أمل صاف ، كنت أحس به حين تنحنى علىّ وأنا مكب على دراسات اهتمام الناس بها يسير ومعرفتهم بها أيسر ، دراسات تفتح طريقا طويلة بديعة تمتد شيئا فشيئا أمامى ، لم يسلكها إنسان من قبل ، ربما بلغتُ آخر الأمر بالسعى فيها حكمة بالغة ، هى من السمو بحيث لا تحرم على بنى البشر !

ما كان أشد الجزع الذى أصابنى إذن ، بعد انصرام بضعة أعوام ، حين رأيت آمالى الراسخة تخفق بأجنحة وتولى سابحة فى الفضاء ! أصبحت بغير لايجيا كطفل يتحسس طريقه فى

غياهب الليل . كان وجودها وقراءاتها الخاصة كفيلين بأن يلقيا نورا ساطعا على نواحى الغموض المتعددة فى المعضلات الفلسفية التى انغمسنا فيها ، وكنت كلما غاب عنى تلألؤ عينيها الزاهى ، بدت لى الحروف أشد قتمة من كآبة الرصاص بعد أن كانت ذهبية براقة . أخذ الآن إشراق هاتين العينين على الصفحات التى كنت أكب عليها يقل شيئا فشيئا . مرضت لايجيا ، وبدأت عيناها الجاحظتان تتوهجان ببريق مضىء باهر ، وغدا لون أصابعها الشاحبة شفافا كالشمع ينذر بالموت ، وعلى جبهتها الشامخة برزت العروق الزرقاء التى كانت تهبط فى عنف كلما اختلجت فى صدرها أرق العواطف . أدركت أنها أصبحت من الموت قاب قوسين ، فاشتبكت بروحى فى صراع يائس مع ملك الموت الذى لا يرحم ، وما كان أعظم دهشتى حين تبينت أن صراع زوجتى العنيفة العواطف ، كان أشد بأسا من صراعى . كان فى طبيعتها كثير من الصلابة أرسى فى نفسى الاعتقاد بأن الموت لن يدخل على نفسها روعا ولا رهبة حين يوافيها ، ولكن الأمر لم يكن كما قدرت ، وإن الكلمات لتعجز عن أن تصور تصويرا صحيحاً مرارة المقاومة التى صارعت بها شبح الموت . كنت أتوجع وأعانى عذاباً أليماً من ذلك المنظر الذى يثير الرثاء !

وددت أن أواسيها وأحدثها حديث العقل ، ولكن رغبتها العنيفة المتأججة فى الحياة ، نعم فى الحياة ، فى الحياة دون سواها — جعل حديث العقل والسلوى عبثا أى عبث . ومع ذلك لم تضطرب رزانة سلوكها الظاهرى إلا فى آخر لحظة حين كانت روحها العارمة يهز كيانها أشد العذاب . حقا إن صوتها غدا أكثر خفوتا وأكثر وداعة ، ولكنى لست أرغب أن أسهب فيما انطوت عليه كلماتها الهادئة من معانى الثورة والهياج . ترنح عقلى وأنا أنصت فى نشوة لنغم أرق مما هو مألوف فى صوت البشر — لفروض وآمال لم تخطر قبل الآن على بال إنسان .

وما أشك فى أنها أحبتنى ، وكان من اليسير أن أدرك أن الحب الذى سيطر على قلب مثل قلبها لم يكن بالحب العادى . بيد أنى لم أستيقن قوته إلا قبيل موتها حين كانت تمسك بيدى ساعات طويلة ، وتتدفق أمامى بحديث يفيض من قلب بلغ تفانيه فى الحب حد العبادة . ترى ماذا فعلت ليكون جزائى أن أنعم بمثل هذه الاعترافات ؟ وماذا جنيت لتحل بى كارثة موتها فى الساعة التى باحت لى بها ؟ لست أطيق أن أفيض فى هذا الموضوع ، وحسبى القول بأنى تبينت أخيراً فى حبها الذى

تنوء به طاقة امرأة أخرى ، ذلك الحب الذى لم أكن جديراً به ، والذى أضفته علىّ دون أن أستحق منه شيئاً وا أسفاه ! تبينت فيه حنينها ، فى لهفة وعنف ، إلى الحياة التى كانت تفارقها مولية مسرعة . هذا الحنين الملتاع وهذه الرغبة القوية اللاهفة فى الحياة ، أجل فى الحياة ، لا أستطيع تصويرهما ، فإنهما ليفوقان قدرتى على البيان .

وفى منتصف الليلة التى فارقت فيها الحياة ، أشارت فى حزم أن أدنو منها ، طالبة إلىّ أن أقرأ عليها بعض أبيات من الشعر كانت قد نظمتها قبل بضعة أيام فأطعتها ، وهذه هى الأبيات (١) :

انظر هذه ليلة مهرجان
فى أخريات السنين الموحشات !
وهناك حشد من الملائكة المجنحة
ملثمة الوجوه ، غارقة فى الدموع
تجلس فى مسرح لتشاهد
مسرحية ملؤها آمال ومخاوف ،

(١) لم تتضمن القصة عند نشرها عام ١٨٣٨ هذه القصيدة التى نشرها بو بعنوان « الدودة المنتصرة » عام ١٨٤٣ ، ثم ضمنها إياها بعد ذلك بسنتين .

والجوقة ترسل بين الفينة والفينة
أنغام موسيقى الأكوان .

يمثلون فى صورة الخالق العلىّ
يتمتمون فى خفوت ،
ويتطايرون هنا وهناك
إن هم إلا دمى ، تغدو وتروح
بأمر قوى هائلة غامضة ،
تبدل مناظر المسرحية وفق هواها
وتقذف من أجنحتها ، أجنحة النسور الخافقة ،
عذاباً لا تراه العيون !

هذه المسرحية المختلطة !
أوه يقيناً إنها لن تنسى أبداً !
بأشباحها التى يتعقبها دون انقطاع ،
جمع لا يدركها ،

يمتصها في حلقة
نهايتها هي أبدا نقطة بدايتها ،
وتدور القصة حول جنون بالغ
وحول إثم وفظاعة أبلغ .

ثم انظر وسط الجمع المضطرب من الممثلين
يتسلل كائن زاحف !
كائن أحمر ، في لون الدماء
يتلوى منبعثا من المنظر الموحش المحيط !
يتلوى ! يتلوى ! ووسط عذاب الموت
يلتهم الممثلين طعاماً له ،
فتنوح الملائكة لرؤية أنياب سامة
مخضبة بدماء البشر !

انطفأت ، انطفأت الأنوار ، انطفأت كلها !
وفوق كل شبح مرتعد ،

انسدل الستار كفناً جنائزيا ،
انسدل في عنف عاصفة هوجاء ،
فنهضت الملائكة صفر الوجوه شاحبة ،
كاشفة عن وجوهها النقاب ،
معلنة أن المسرحية مأساة «الإنسان» ،
وأن بطلها هو الدودة المنتصرة .

وما إن بلغت لايجيا نهاية هذه الأبيات ، حتى انتفضت واقفة على قدميها ، رافعة ذراعيها بحركة عصبية ، ثم صرخت صرخة مختنقة : «أوه ، أيها الإله ، أيها الأب النوراني ! أهذا هو القدر المحتوم ؟ أليس يهزم مرة هذا المنتصر ؟ ألسنا أيها الإله جزءاً لا ينفصل منك ؟ — من ذا الذي يدرك أسرار الإرادة وما فيها من قوة ؟ إن المرء لا يستسلم للملائكة ، ولا للموت ، كل الاستسلام إلا حين تهن إرادته الضعيفة .»

تركت ذراعيها البيضاوين تسقطان كما لو كان الانفعال قد أجهدها ، وعادت في وجوم إلى فراش الموت ؛ وبينما هي تلفظ آخر أنفاسها ، اختلط بهذه الأنفاس همس منخفض

من شفتيها . فانحنيت منصتاً ، فأمكنني أن أميز في همسها مرة ثانية الجملة الأخيرة في فقرة جلانفيل : « المرء لا يستسلم للملائكة ، ولا للموت ، كل الاستسلام إلا حين تهن إرادته الضعيفة . »

ماتت لايجيا ، فهد الجزع كياني ، ولم أقو على تحمل وحدتي الموحشة بمسكني في البلدة المعتمة التي أدركها البلى على نهر الراين . لم يعوزني ما يسميه العالم ثراء ، فقد حبتني لايجيا منه الشيء الطائل مما لا يصيبه عادة أبناء البشر . وبعد أن همت على وجهي بضعة أشهر مكدوداً شريداً ، لا هدف لي ولا غاية ، ابتعت في انجلترا ديراً لن أذكر اسمه وأصلحته بعض الإصلاح ، وكان يقع في بقعة قل أن تطأها أقدام عابر ، فيها تتمثل الطبيعة بكل مظاهر خشونتها . وإن فخامة المبنى الواجمة الكئيبة ، وتوحش منظر البقعة التي وقع فيها ، وما اتصل بكليهما من ذكريات كثيرة حزينة كساها وقار القدم — لاءم كله شعوري باليأس الشديد الذي ساقني إلى تلك الناحية القصية المقفرة من الريف . ومع أني لم أدخل إلا تغييراً طفيفاً على مظهر الدير الخارجي بما تدلى على جدرانه من نبات ذابل ، فقد أطلقت لنفسي العنان

كطفل ذي نزوات في تزيين داخله بأبهة تفوق أبهة القصور ، وقد يكون مردّ ذلك إلى أملي الضعيف في أن أهوّن على نفسي ما كابدت من آلام . كنت أميل إلى هذا اللون من النزق منذ طفولتي ، وها هو ذا قد عاد إليّ في أثناء تهالكي في أحزاني . وإني لأشعر الآن ، وا أسفاه ، أي جنون كان يمكن اكتشاف بوادره فيما اقتنيت من الستور الفاخرة الغريبة ، والتحف المصرية المنحوتة الواجمة(١) ، والطنف والأثاث الغريب ، والرسوم المختبلة على بسط مزركشة بالذهب ! غدوت عبداً أسيراً في شباك الأفيون ، حتى إن أعمالي وما كنت آمر بصنعه كان يأخذ طابعه من أحلامي . ولكني سأغض الطرف عن تفصيل تلك الأمور الغريبة الشاذة ، وأكتفي بوصف الحجرة الملعونة إلى الأبد ، التي رافقت إليها من المذبح في لحظة جنون ، عروسي بعد لايجيا المحبوبة ، العامر بذكرها فؤادي — عروسي ذات الشعر الأشقر والعينين الزرقاوين ، السيدة روينا تريفانيون ترمين .

ليس هناك جانب معين في بناء حجرة العروس هذه

(١) لعل ذكره لهذه التحف ، وللتوابيت الأقصر فيما بعد ، مرجعه ما بعثه اكتشاف حجر رشيد عام ١٧٩٩ من اهتمام بالآثار المصرية .

وزينتها إلا وأنا أتخيله الآن أمامى واضحاً . ولكن ترى أين كانت كبرياء الروح التى عرف بها آباء عروسى حين سمحوا لابنتهم العذراء المحبوبة ، طمعاً فى الذهب ، أن تطأ عتبة حجرة هذه زينتها ! قلت إنى أذكر فى دقة تفاصيل الحجرة كلها ، ومع ذلك أجدنى نسيت كل النسيان أشياء عظيمة الشأن ، ومرجع ذلك أنه لم يكن فى الحجرة بأبهتها العجيبة من التنسيق والانسجام ما يحمل الذاكرة على الاحتفاظ به . وقعت الحجرة فى برج عال فى الدير الشبيه بالقلعة ، وكانت خماسية الشكل كبيرة الحجم ، شغلت جانبها الجنوبى كله نافذة هى الوحيدة فى الحجرة ، بها لوح عظيم هو قطعة واحدة من زجاج فينيسيا ، رصاصى اللون ، يمر خلاله شعاع الشمس أو ضوء القمر فيقع على محتويات الحجرة ببريق مخيف . وامتدت فوق أعلى النافذة الكبيرة شبكة خشبية عليها كرمة عتيقة تسلقت جدران البرج الضخمة . وكان السقف من خشب البلوط الكامد ، شديد الارتفاع ، به عقود ، وفيه حفرت زخارف دقيقة متقنة غريبة كل الغرابة ، ممسوخة الأشكال إلى أبعد حد ، هى مزاج من الفنين القوطى والدرودى . ومن مركز الفجوة الوسطى فى هذه العقود المكتنفة تدلى

فى سلسلة واحدة ذهبية سراج ضخم من المعدن نفسه ، إسلامى الطراز ، فيه ثقوب كثيرة دبّرت بحيث تمر فيها ألسنة من اللهب متعددة الألوان ، تخرج منها ثم تعود إليها فى تتابع لا ينقطع كأنها حية تتلوى .

وتناثرت فى تلك الحجرة بعض الأرائك والثريات الذهبية الشرقية الشكل . وكان هناك أيضاً سرير ـ سرير العرس ـ منخفض ، هندى الطراز ، نحت من الأبنوس الصلب ، وتدلت من أعلاه ظلّة من النسيج تشبه أغطية النعوش . وفى زوايا الحجرة نصبت فى وضع رأسى خمسة توابيت هائلة الحجم من الجرانيت الأسود ، جلبت من مدافن الملوك المواجهة للأقصر ، على أغطيتها العتيقة نقوش ترجع إلى أقدم العصور . ولكن أبرز ما ابتدعه الخيال بدا ـ وا أسفاه ـ فيما تدلى من أستار على الجدران ! كانت هذه الجدران عالية ، شاهقة فى علوها على نحو لا تناسب فيه ، وقد تدلت الأستار السميكة فى ثنيات ضخمة من أعلاها إلى أسفلها ، وكانت من النسيج الذى صنعت منه السجادة المفروشة على الأرض ، وأغطية الأرائك والسرير الأبنوسى وظلته والأستار الفاخرة التى انسدلت على جانب من النافذة . وكان ذلك النسيج من أفخر الأنسجة المذهبة ، رسمت

عليه كله هنا وهناك بلا نظام رسوم عربية ذات لون أسود فاحم ، يكاد كل منها يبلغ طول قطره قدماً . وهذه الرسوم كانت تبدو للناظر عربية خالصة حين ينظر إليها من نقطة واحدة ، غير أن أشكالها كانت تتغاير بحيلة أصبحت شائعة الآن ، وإن كان من الممكن الرجوع بها إلى أقدم العصور ، فكان الداخل فى الحجرة لا يرى إلا رسوما بشعة لا تلبث أن تتزايل شيئا فشيئا كلما تقدم نحوها ، وكلما تحرك خطوة فى الحجرة مغيرا مكانه ، رأى حوله صورا مخيفة متتالية لا حصر لها ، تمثل طرفا من خرافات النورمانديين ، أو صورا كتلك التى تتمثل لراهب آثم فى منامه . ومما ضاعف أثر تلك الصور فى النفس ، انسياب تيار ريح قوى مستمر ، سلط بطريقة صناعية وراء الأستار ، كان يضفى حيوية بغيضة مضطربة على كل الرسوم .

فى مثل تلك الحجرات ، وفى مخدع عرس كهذا ، عشت مع السيدة رونا تريمين ساعات منحوسة من شهر زواجنا الأول ، وكانت حياتنا هادئة لا تخلو من بعض القلق . ولم يفتنى أن ألاحظ خلالها أن زوجتى كانت تخشى تقلبات مزاجى ، وأنها كانت تعرض عنى ، وتحبنى حبا فاترا ، ولكن هذا سرنى أكثر مما أزعجنى ، فقد كنت أمقتها أنا أيضاً مقتا خليقاً بالأبالسة

لا ببنى الإنسان . كانت ذاكرتى تحلق فى أجواء الماضى إلى لايجيا ، وياللأسف العميق ! إلى لايجيا الحسناء المحبوبة ، الجليلة القدر ، الراقدة تحت أطباق الثرى . وأى فرح كنت أشعر به حين أذكر طهرها ، ورجاحة عقلها وصفاء طبيعتها ، وحبها القوى الذى سما إلى مرتبة العبادة ! كانت روحى حينئذ تلتاع وتتلظى فى نار أشد سعيرا من لهب روحها ، وفى هياجى وسط أحلام الأفيون الذى أصبح مخدّرى المألوف ، وأصبحت أنا أسيره ، كنت أناديها باسمها بصوت عال فى سكون الليل ، أو وسط منازل الوديان بين الجبال حين آوى إليها فى أثناء النهار ، كأنى فى شوقى المتأجج وحبى الجاد وحرارة حنينى المحرقة إليها فى قبرها ، قادر أن أعيدها إلى فجاج الأرض التى فارقتها — ترى هل فارقتها حقا إلى الأبد ؟

وفى أوائل الشهر الثانى لزواجنا دهم رونا مرض فجائى ، ثم تماثلت منه فى بطء ، إذ كانت الحمى قد نهكت جسمها وأقلقت نومها فى الليل ، فكانت تتحدث فى نومها المتقطع المضطرب عن أصوات وحركات فى غرفة البرج وما حولها . غير أنى أدركت أنه لا يمكن أن يكون لذلك سبب إلا أخيلتها وأوهامها المضطربة أو تأثير الصور الغريبة المتغايرة فى

الحجرة . وأخيراً أبلت من مرضها . ولكن لم تمض إلا فترة وجيزة حتى عاودها المرض أشد عنفا ووسدها فراش الضنى . على أن بنيتها التى لازمها الضعف طول حياتها ، لم تبرأ هذه المرة من الداء برءاً تاما . وتجمعت عليها بعد ذلك أمراض تثير بعض القلق لما فيها من خطر ، وتثير قلقا أعظم لأنها تتوالى فى سرعة — أمراض كانت تتحدى معارف أطبائها وجهودهم البالغة على السواء . ومع تزايد وطأة الداء المزمن الذى بدا أنه دب فى جسمها دبيبا استعصى علاجه بوسائل بشرية ، لم يفتنى أن ألاحظ تزايدا مماثلا فى اضطراب مزاجها اضطرابا عصبيا ، وفى اهتياجها لأمور تافهة مصدرها ما كان ينتابها من مخاوف . ثم عادت تحدثنى بإصرار وإلحاح أكثر من ذى قبل عن أصوات ، أصوات خافتة ، وعن حركات غريبة بين الأستار ، على نحو ما أشارت إليه فيما سبق .

وذات ليلة فى أواخر سبتمبر أكدت ما قالته لى فى هذا الموضوع المحزن تأكيدا جاوز المألوف ، وذلك حين استيقظت من نعاس قلق ، وكنت أراقب ما يطرأ على وجهها من تغيرات وقد اختلط القلق فى نفسى بذعر مبهم وأنا جالس إلى جانب سريرها الأبنوسى على أريكة من الأرائك الهندية .

ونهضت قليلا فى مضجعها ، وتحدثت فى همس جاد خافت عن أصوات كانت تسمعها حينذاك وإن كنت لم أسمع منها شيئا ، وعن أشياء رأتها تتحرك ، غير أنى لم أرها . كان الهواء يندفع مسرعا وراء الأستار ، وبرغم ما يجب أن أعترف به من أنى لم أكن مقتنعا بكل ما كنت على وشك أن أقوله ، أردت أن أبين لها أن تلك الأنفاس الشديدة الخفوت ، وتلك التغيرات الخفيفة التى كانت تطرأ على الأشكال المرسومة على الأستار المعلقة بالجدران ، لم تكن جميعا إلا نتيجة طبيعية لاندفاع الهواء على مألوف عادته . ولكن ما بدا على وجهها من شحوب كشحوب الموت ، أقنعنى بأن كل جهدى لبث الطمأنينة فى نفسها جهد ضائع . بدت عليها علائم الإغماء ، وتذكرت أين وضعت قنينة بها نبيذ خفيف كان قد نصح به أطباؤها ، ولما لم يكن أحد من الخدم على مقربة منى ، أسرعت أعبر الحجرة لإحضار القنينة ، وما إن وقع علىّ ضوء السراج ، حتى استرعى انتباهى أمران مزعجان : شعرت بأن شيئا يحس ، ولو أن العين لا تراه ، مر بى مرا خفيفاً ، ورأيت خيالا يقع على البساط الذهبى وسط الضوء الباهر الذى ألقاه السراج ، خيالا ضعيفا غير محدد ، ملائكى الصورة يكاد المرء يتصوره خيالا لظل . ولما كنت شديد

الانفعال تحت تأثير مقدار كبير من الأفيون ، فإنى لم أعبأ كثيرا بهذه الأشياء ، ولم أتحدث بشأنها لروينا . جئت بالنبيذ ورجعت عابرا الحجرة ، ثم ملأت قدحا ورفعته إلى شفتى السيدة التى كانت قد غشى عليها . وما لبثت أن أفاقت بعض الإفاقة ، وأمسكت القدح بيدها ، وارتميت أنا على أريكة عن كثب منى دون أن أحول بصرى عنها . أحسست حينئذ وقع أقدام خافتاً على البساط بالقرب من الأريكة ، وبعد ذلك بلحظة وبينما كانت روينا ترفع القدح إلى شفتيها ، رأيت ، أو ربما حلمت أنى رأيت ، ثلاث نقط أو أربعا كبيرة من سائل براق ، عقيق اللون ، تتساقط فى القدح من مصدر خفى فى فضاء الحجرة . وإذا صح أنى رأيت ذلك فإن روينا لم تره ، بل تجرعت النبيذ دون تردد . وقد أعرضت عن التحدث إليها فى أمر كنت أرى من غير شك أنه من إيحاء خيال قوى مريض ، زاد من حدته هلع السيدة والأفيون وسكون الليل .

ومع هذا لست أستطيع أن أنكر أنى رأيت تغيرا سريعا ينتاب زوجتى ، إذ اشتدت بها العلة على الفور بعد سقوط تلك النقط العقيقية ، ولم تحل الليلة الثالثة بعد هذا

الحدث حتى كانت أيدى خدمها تجهز جثمانها للقبر . وفى الليلة الرابعة كنت أجلس وحدى إلى جانب الجثمان الملفف فى أكفانه فى تلك الحجرة الغريبة التى استقبلتها فيها عروسا لى . خفقت أمامى كالخيالات رؤى مضطربة أثارها الأفيون ، وجعلت أحدق بعين حائرة فى التوابيت الموضوعة فى زوايا الحجرة ، وفى الرسوم المتغايرة على الستائر ، وفى اللهب المتعدد الألوان الذى كان يتلوى فى المسراج فوق رأسى . وفيما كنت أستعيد الذاكرة بعض ما حدث فى ليلة سابقة ، وقعت عيناى على البقعة التى تدفق عليها نور السراج المتألق ، والتى كنت قد رأيت فيها الخيال الهزيل . لم أر شيئا هناك ، فتنفست الصعداء ، وأدرت بصرى نحو الجثمان الشاحب الجامد على الفراش ، فأحدقت بى ذكريات لايجيا بالمئات ، وتدفق على قلبى تدفق الفيضان العارم الصاخب ذلك الجزع الشديد الذى ملأ كيانى حين كنت أنظر إليها فى أكفانها مثل روينا الآن . ظللت أرنو إلى جثمان روينا حتى أوشك الليل أن يدبر ، وصدرى مفعم بالتفكير المرير فى حبيبتى الوحيدة — لايجيا التى أحببتها حبا سما فوق كل شىء .

لم أعر مر الوقت قليل انتباه : فربما كان الوقت منتصف

الليل أو قبله أو بعده حين أفزعتني فجأة من أحلامي شهقة خافتة هينة، ولكنها واضحة كل الوضوح، شعرت أنها انبعثت من السرير الأبنوسي — من فراش الموت. أنصت في عذاب من هلع موهوم، ولكن الصوت لم يتكرر. أنعمت النظر كي أتبين حركة في الرفات، ولكنه كان هامدا لايبدي حراكا، وإن كنت على يقين من أني سمعت الصوت مع شدة خفوته. وليس من الممكن أن أكون قد خدعت. استيقظت كل حواسي، وركزت في الجثمان انتباهي كله في حزم وإصرار، ومرت دقائق على هذه الحال قبل أن يحدث شيء يلقي ضوءا على هذا الغموض. وأخيرا لاحت مسحة من اللون يسيرة، تكاد لخفتها لا تلحظ، تنتشر على الخدين، وتسري في عروق الجفنين الدقيقة الغائرة، فشعرت بقلبي يمسك عن الخفقان، وبأعضائي تجمد حيث جلست في خوف وفزع تعجز لغة البشر أن توفيهما حقهما من الإبانة. غير أن شعوري بالواجب ردني آخر الأمر إلى ضبط النفس، وأيقنت أننا تعجلنا وضع روينا في أكفانها، وأنها ما زالت على قيد الحياة، وأن شيئا يجب أن يعمل بلا إبطاء. ولما كان البرج منعزلا عن المكان الذي خصص لسكنى الخدم في الدير، وهم جميعا أبعد من أن يسمعوا ندائي،

ولم يكن لديّ من وسيلة لاستدعائهم لمعاونتي سوى مغادرة الحجرة بضع دقائق، وذلك ما لم أجرؤ عليه. بدأت أبذل وحدي الجهد لأعيد إليها الروح التي ما زالت تخفق، ثم رأيت بعد فترة وجيزة نكسة لا شك فيها، إذ تزايل اللون من الجفنين والخدين جميعاً، تاركاً مكانه شحوباً أكثر بياضاً من الرخام، وازدادت الشفتان ذبولا، والتوتا وقد بدت عليهما أمارات الموت المخيفة، وسرعان ما كسا الجسم برود ولزوجة منفران، وتلا ذلك تصلب الأعضاء وجمودها على النحو المعهود. تهالكت راجف الأوصال على الأريكة التي كنت قد نهضت عنها منزعجاً، وأسلمت نفسي من جديد في يقظتي لرؤى لايجيا بكل جوارحي.

انقضت ساعة وأنا على هذه الحال، ثم ترامى إلى سمعي مرة أخرى — واعجباه! — صوت غامض ينبعث من جانب الفراش، فأرهفت السمع وقد بلغ بي الرعب مبلغه، وانبعث الصوت مرة أخرى، وكان صوت تنهد، فاندفعت نحو الجثمان فرأيت في وضوح لا يتطرق إليه شك رعدة على الشفتين، وما هي إلا لحظة حتى افترتا عن صف براق من أسنان لؤلؤية، فبدأ الدهش يصطرع مع الذعر الذي كان

حتى الآن يسود وحده قلبي ، وأحسست بأن بصري يغيم وعقلي يشرد ، ولم أوفق في أن أشحذ عزيمتي أخيرا لمواجهة الواجب الذي كان عليّ أن أعاود القيام به إلا بشق النفس . شاع الآن تورد خفيف على جبهتها وخدها ونحرها ، وشاعت الحرارة بصورة واضحة في جسمها كله ، بل إن قلبها بدأ ينبض نبضا خفيفا . إذن كانت السيدة على قيد الحياة . ضاعفت جهدي لإعادة الوعي إليها ، فجعلت أدلك عارضيها ويديها وأبللها جميعا بالماء ، ونهضت بكل ما يقتضيه الأمر مستفيدا من خبرتي وقراءاتي الكثيرة في الطب ، غير أن ذلك ذهب هباء ، فقد اختفى اللون فجأة ، وتوقف النبض ، وعاود الشفتين تعبير الموت ، وأصبح الجسد كله في لحظة باردا كالثلج ، وازرق لونه كالرصاص ، واشتد تصلبه ، وتغضن وانكمش ، وظهرت عليه مختلف الخواص البغيضة لجسم ظل أياما بين أصحاب القبور .

رجعت إلى صور لايجيا أتأملها ، ثم بلغت سمعي من جديد شهقة خافتة من ناحية السرير الأبنوسي (وأي عجب إن اضطربت وأنا أكتب الآن ؟) ولكن لم أسهب في وصف فظائع تلك الليلة التي لا توصف ؟ لمَ أتوقف لأروي مسرحية العودة إلى الحياة — تلك المسرحية المخيفة التي تكررت مرة بعد مرة حتى

قبيل مطلع الفجر الشاحب تقريبا ؟ وكيف كان الموت يمسك بها عند كل نكسة بقبضة أشد صلابة ، ليس الخلاص منها أيسر من ذي قبل ، وكيف أن حشرجتها في كل مرة كانت كأنها صراع مع عدو خفي ، وأن كل صراع كان يعقبه تبدل غريب لا أفهمه في مظاهر الجسد ؟ دعني إذن أسرع إلى النهاية .

انقضت الليلة المخيفة إلا أقلها ، وعادت إلى الحركة مرة أخرى تلك المرأة التي كانت قد ماتت . تحركت الآن حركة أشد نشاطا مما لاحظت من قبل مع أنها كانت تفيق حينئذ من انحلال مخيف هو شر من كل ما سبقه — انحلال لم يترك بارقة أمل . وكنت قد ظللت فترة طويلة ساكنا لا أبذل جهدا ، وبقيت جالسا على الأريكة في جمود ، فريسة عاجزة لعاصفة من المشاعر العنيفة ، لعل الرهبة الشديدة كانت أقلها هولا وأهونها فتكا . قلت إن الجسد قد تحرك ، وإن حركته كانت أشد نشاطا من ذي قبل : تدفق لون الحياة إلى الوجه تدفقا قويا ، ولانت الأعضاء ، ولولا أن الجفنين كانا ما يزالان ثقيلين في انطباقهما ، والأربطة والأكفان كانت ما تزال تترك على الجسد طابع الموت ، لتوهمت أن روينا قد اطرحت عنها أغلال الردى اطراحا . بيد أني إذا كنت قد ترددت في قبول تلك الفكرة على الرغم مما حدث ،

فإن شكوكى قد تبددت حين نهضت من فراشها ومشت بخطى متهالكة ، بجفنين مسبلين كشخص حائر فى حلم ، وتقدمت فى جرأة وبصورة واضحة نحو وسط الحجرة .

لم أرتجف ، ولم أتحرك ، فإن حشدا من التصورات التى يقصر عنها الوصف ، تتصل بالشبح ومظهره وطوله ومسلكه ، مرق مروقاً فى مخيلتى ، فشل حركتى ، وتركنى جامدا كأنى أصبحت حجرا . لم أتحرك بل ظللت أحدق فى هذا الشبح وأفكارى مضطربة إلى حد الخبل ، تصطخب اصطخابا لا يمكن تهدئته . أيمكن حقا أن تكون روينا هى التى تواجهنى ومازالت على قيد الحياة ؟ أيمكن أن تكون روينا نفسها — السيدة روينا تريفانيون تريمين ذات الشعر الأصفر والعينين الزرقاوين ؟ لماذا ، لماذا أشك فى ذلك ؟ كانت الأربطة ثقيلة على الفم ، ولكن ألا يحتمل أن يكون ذلك هو فم السيدة روينا تريمين ومابرحت تتنفس ؟ والخدان اللذان تراءت عليهما وردتان كما كانت فى عنفوان صباها — نعم ، ربما كانا فى حقيقة الأمر الخدين الجميلين للسيدة تريمين ومازالت على قيد الحياة . والذقن بطابع الحسن عليه كما كان وهى موفورة الصحة — ألا يمكن أن يكون ذقنها ؟ ولكن هل طالت قامتها منذ أصابها المرض ؟ ترى أى جنون بالغ جعل

تلك الفكرة تستولى علىّ ؟ قفزت قفزة فإذا أنا عند موطىء قدميها ! ولكنها تراجعت حين هممت بلمسها ، ثم تركت الأكفان المخيفة التى التفت حول رأسها تسقط عنها وقد انحلت ، فانسابت فى هواء الحجرة المندفع خصل غزيرة من شعرها الطويل المهوش . كانت أشد حلكة من سواد أجنحة منتصف الليل ! بدأت الآن تتفتح فى بطء عينا الشبح الماثل أمامى فصرخت صراخا عالياً : «الآن ـ لا يمكن أن أكون مخطئا بحال ، لا يمكن أن أكون مخطئا أبدا — هاتان هما عينا حبيبتى التى فقدتها ، عيناها الواسعتان الدعجاوان بتعبيرهما القوى ، عينا السيدة — عينا السيدة لايجيا .»

ويليـــام ويلســون

(William Wilson)

نشرت عام ١٨٣٩

ويليام ويلسون

« ما القول فيه ؟ ما القول فى الضمير القاسى ،
ذلك الشبح فى طريقى ؟ »

فارونيدا لويليام تشمبرلين(١).

دعنى أطلق على نفسى مؤقتاً اسم ويليام ويلسون ، وما من مسوّغ الآن لتلويث الصفحة النقية الموضوعة أمامى ، بتسجيل اسمى الحقيقى ، ذلك الاسم الذى أصبح عند بنى جنسى موضع أعنف ازدراء واشمئزاز ومقت . ألم تنشر الرياح الغاضبة إلى أقصى أقطار الأرض ما لصق بى من عار ليس كمثله عار؟ آه ، أيها الطريد الشريد ! أو لم تصبح ميتاً فى نظر العالم إلى الأبد ؟ ميتا إزاء ما فيه من ألوان التكريم ، ومن أزهار وآمال ذهبية؟ أو ليست هناك سحابة كثيفة مخيفة بعيدة الأطراف ، تسبح فى الفضاء وتحول بين أمانيك وبين السماء إلى آخر الدهر؟

---

(١) ويليام تشمبرلين (١٦١٩ — ١٦٨٩) طبيب إنجليزى ، كتب الشعر واشتهر بمنظومته «فارونيدا» .

لو أنى استطعت لما دونت اليوم هنا سجلا لأخريات سنى حياتى بما فيها من بؤس أى بؤس ، ومن جرائم لا تغتفر . لقد ضللت الطريق السوىّ فى ذلك العهد — أخريات سنى حياتى — وكان ضلالى بينا على حين فجأة ، وما أبتغى الآن إلا أن أتقصى أسباب ذلك الضلال لأحدد كيف نشأ .

إن التدهور الخلقى يتسرب إلى حياة الناس شيئاً فشيئا ، أما أنا فقد سقطت عنى فى لحظة كل فضائلى سقوط العباءة ، واندفعت بخطى عملاق من رذائلى التى يمكن الإغضاء عن تفاهتها إلى ألوان من الفظائع تفوق فظائع « إيلاجابالوس (١) » . احتملنى وأنا أسرد عليك المصادفة — أسرد عليك الحدث الواحد الذى نجم عنه ذلك الشر فى حياتى . إن الموت ليقترب ، ولقد وقع ما يسبقه من ظل على روحى فألانها ، وإنى أتوق وأنا أعبر ذلك الوادى المعتم إلى عطف إخوانى البشر ، بل كدت أتول إلى رثائهم — وبودى لو أنهم اعتقدوا أنى كنت إلى حد ما عبدا لظروف لا يستطيع أحد أن يسيطر عليها ، وأن يجدوا ، فيما أنا موشك أن أسرد من تفاصيل ، واحة صغيرة للقدر ، يلعب فيها دوره

(١) إيلاجابالوس أو هليوجابالوس (٢٠١ — ٢٢٢) هو فاريوس أفيتوس باسيانوس ، إمبراطور رومانى اتسم حكمه بالفجور والخلاعة .

وسط قفر من الأخطاء ، وأن يقروا ما ليس بوسعهم إنكاره . ذلك أنه ربما اعترض سبيل غيرى من الناس قبلى إغراء عظيم كالذى صادفنى ، إلا أنه لم يعرض لأحد إغراء على النحو الذى عرض لى على الأقل ، ولم يسقط رجل فى الحق سقطاتى . وإنى لأتساءل ألهذا السبب لم يقاس ما قاسيته أحد ؟ ألم أعش حقا حتى الآن فى حلم ؟ أو لست أموت الآن فريسة رعب وأوهام غامضة منشؤها أشد التخيلات غرابة تحت السماء ؟

لقد انحدرت من عرق تميز على الدوام بالخيال وبطبع سريع التهيج ، ولقد برهنت منذ طفولتى المبكرة على أنى ورثت كل خواص أسرتى ، تلك الخواص التى كانت تنمو وتقوى كلما تقدمت بى السن حتى أصبحت لأسباب متعددة مصدر قلق عظيم لأصدقائى ، ونقمة بالغة لنفسى . أصبحت عنيداً مستعبداً لأشد النزوات شروداً ، وفريسة لمشاعر قوية ليس فى المستطاع كبح جماحها . وإذ كان أبواى ضعيفى العقل ، فهما تواح من النقص فى التكوين قريبة مما كان فىّ ، فإنهما لم يستطيعا دفع ما تميزت به من ميل للشر دفعا فعالا . لقد بذلا جهدا كبيرا خاطئا آل بهما إلى إخفاق ذريع ، وبالبداهة إلى فوز تام لى ، فأصبحت كلمتى فى ذلك الوقت هى القانون فى البيت ، وتركت أنقاد لإرادتى دون سواها ،

واصبحت حقا سيد أفعالى فى سن يستظل فيها معظم الأطفال برعاية الآباء .

إن أول ذكريات حياتى المدرسية تتصل بدار فسيحة متناثرة الأجزاء فى غير انتظام ، مشيدة على طراز العمارة فى عهد الملكة اليصابات ، فى قرية من قرى انجلترا المعتمة ، نما فيها عدد عظيم من الأشجار الضخمة ذات العقد ، وكانت بيوتها كلها قديمة طال عليها الزمن ، قرية فى الحق من قرى الأحلام ، قديمة ، تدخل السكينة على النفس . وإنى لأشعر الآن فى الخيال بذلك البرود المنعش فى طرقاتها الكثيفة الظلال ، وأستنشق شذا الألوف من شجيراتها ، وأحس من جديد انتفاضة سرور لا يدرك كنهه لإيقاع ناقوس الكنيسة العميق الرنان ، وهو يدق كل ساعة دقا مفاجئا حزينا وسط سكون الفضاء المعتم الذى احتوى برج الكنيسة الناعس ، ذلك البرج القوطى المحلى بالنقوش .

وإنه ليملكنى من السرور ما يمكن أن يتاح لمثلى الآن ، إذ أطيل الحديث عن ذكرياتى الدقيقة المتصلة بالمدرسة وشئونها . ولعله يغتفر لى وأنا مغمور فى أعماق البؤس — ويا له من بؤس حقيقى وا أسفاه ! — أن أنشد عزاء مهما كان هينا عابرا ،

بالاستسلام لسرد تفاصيل قليلة مختلفة . وفوق هذا فإن تلك التفاصيل ، وهى جد تافهة بل مضحكة فى ذاتها ، لتكتسب أهمية عارضة لاتصالها بزمان ومكان أتبين الآن فيهما أول ما انتابنى من شعور بنذر مبهمة لما كان ينتظرنى من مصير غمرت ظلاله حياتى فيما بعد . دعنى إذن أتذكر .

كان البيت كما قلت قديماً ، غير منتظم ، يقوم وسط رقعة فسيحة من الأرض محاطة بسور قوى مرتفع من الآجر ، كسى أعلاه بطبقة من الملاط ومنثور الزجاج . وكان هذا السور أشبه بسور سجن ليس لنا أن نتجاوز حدوده ، ولم يتح لنا أن نشهد ما وراءه إلا ثلاث مرات كل أسبوع — مرة فى عصر يوم السبت ، حين كان يسمح لنا أن نخرج جماعة تحت رقابة مدرسين مساعدين لنزهة قصيرة فى بعض الحقول المجاورة ، ومرتين فى يوم الأحد حين كنا نذهب فى نظام استعراضى بتلك الصورة الرسمية إلى صلاة الصباح والمساء فى كنيسة القرية الوحيدة التى كان قسها مدير مدرستنا . وما كان أعمق عجبى وحيرتى وأنا أنظر إليه من مقعدنا فى أقصى الشرفة وهو يصعد بخطى وئيدة مهيبة سلم المنبر ! هذا الرجل الجليل بوجهه الرحيم الرزين ، وملابسه الكهنوتية الفضفاضة وبجمّته التى تغطى رأسه ، تلك الجمة من الشعر المستعار الثابت

الغزير الذى وضعت عليه المساحيق بأكبر عناية . أيمكن أن يكون هذا هو الرجل الذى أمسك أخيرا بعصاه ، ونفذ قوانين المدرسة الدراكونية(١) بوجه عابس غليظ عابس ، وملابس تنبعث منها رائحة السعوط ؟ يا لهذا من تناقض هائل ، غاية فى البشاعة ، يستعصى على التفسير !

كان فى أحد جوانب السور الضخم بوابة متجهمة تفوقه ضخامة ، سمرت فيها بإحكام مزاليج من حديد ، وفى أعلاها أسنة من الحديد أيضا ، حادة الشعب . أى إحساسات بالرهبة العميقة أثارتها فى نفوسنا تلك البوابة ! لم تكن لتفتح قط إلا فيما ذكرت من فترات حين يخرج الطلاب منها وحين يدخلون . وكنا نجد إذ ذاك فى صرير مفاصلها الجبارة شيئا كثيرا من الغموض ، ومجالا فسيحا لملاحظات جادة أو تأملات أعظم جدا .

كان السور المديد غير منتظم الشكل ، فيه تجاويف فسيحة ، ثلاثة أو أربعة من أوسعها تتكون منها ملاعب مستوية غطيت بحصى دقيق صلب ، وأتذكر فى وضوح أنها خلت من الأشجار والمقاعد وما إليها . وكانت هذه الملاعب خلف الدار :

(١) نسبة إلى دراكون (٦٢١ ق . م .) ، مشرع آثينى عرف بالصرامة فيما سن من قوانين .

أما من أمام ، فقد زرعت فى بقعة صغيرة على شكل زخرفى أشجار البقس وأنواع أخرى من الشجيرات . والحق أننا لم نكن نمر بهذه المنطقة الحرام إلا فيما ندر من المناسبات ، كأن يصل طالب إلى المدرسة أول مرة ، أو ربما حين يغادرها آخر مرة ، أو حين يجيئنا أب أو صديق فننصرف معه مغتبطين لقضاء عطلة عيد الميلاد ، أو عطلة الصيف فى بيوتنا .

وأما الدار ! وما كان أغربها من مبنى قديم ! فقد كانت عندى حقا قصرا مسحورا ، لم يكن فى الاستطاعة حصر طرقاته المتعرجة أو جوانبه التى لا يفهم لها نظام ، ولقد كان عسيرا على المرء أحيانا أن يجزم فى أى طبقة هو من طبقتى المبنى . وكان هناك على وجه التأكيد ثلاث درجات أو أربع على المرء أن يرقاها أو يهبطها بين كل حجرة وأخرى . وللدار ملحقات جانبية لا تكاد تحصى ، يحار المرء فى نظامها ، متداخلة كل التداخل حتى إن أدق فكرة لنا عن الدار كلها لم تكن تختلف كثيرا عن تلك الأفكار التى تدور فى أذهاننا حين نتأمل اللانهائية . ولم أستطع خلال الأعوام الخمسة التى قضيتها هنا أن أستوثق بدقة فى أية ناحية نائية من نواحى الدار كانت تقع حجرة نومى التى خصصت لى مع ثمانية عشر طالبا أو عشرين .

وكانت حجرة الدرس أكبر حجرات الدار ، بل أكبر حجرة فى العالم فيما حسبت : طويلة جداً ، وإن تكن محدودة العرض ، سقفها من البلوط منخفض كئيب ، ونوافذها من الطراز القوطى . وفى زاوية قصية تبعث الرهبة فى النفوس ، قام سور مربع مساحته بين ثمانى أقدام وعشر ، يحتوى الحجرة الخاصة لمديرنا الجليل الدكتور برانزبى . وفيها كان يقضى ساعات العمل ، بابها ضخم ، وكان أعنف ألوان العقاب وأشدها صرامة ، أهون علينا من الإقدام على فتحه فى غيبة المدير . وفى زاويتين أخريين مكانان مسوّران يشبهان تلك الحجرة ، ولكنهما دونها جلالا بلا شك ، ومع ذلك فهما مرهوبان أعظم الرهبة . كان أحدهما يشتمل على منصة مدرس المواد الكلاسيكية المساعد ، والآخر على منصة مدرس اللغـــة الإنجليزية والرياضيات . وقد اختلطت فى حجرة الدراسة مقاعد ومكاتب سوداء عتيقة أبلاها مر السنين ، مقاعد ومكاتب لا حصر لها ، تتقاطع ثم تتقاطع على غير نسق ، وقد تكدست عليها الكتب التى علقت بها آثار الأصابع تكدسا ، وحفرت فيها أسماء كاملة أو الحروف الأولى من أسماء وأشكال ممسوخة ، وكثير غير ذلك مما ترك أثره مجهود المبراة المتواصل ، حتى فقد ذلك الأثاث ما كان له من

شكل تميز به فى الأيام الخوالى . وفى أحد طرفى الحجرة وضع إناء ماء ضخم ، كما وضعت ساعة هائلة الحجم فى الطرف الآخر .

بين تلك الأسوار الضخمة التى أحاطت بذلك المعهد الجليل قضيت الأعوام الخمسة بعد العاشرة من عمرى ، ومع ذلك قضيتها غير ضجر ولا متبرم ، فليست عقول الأطفال الخصبة فى حاجة إلى أحداث العالم الخارجية لتجد فيها شاغلا أو تسلية . فقد كانت المدرسة بما يبدو فيها من ملل موحش ، مفعمة بألوان من المشاعر الصاخبة أكثر حدة مما ألفيت حين أصبحت شابا ناضجا فى بحبوحة الترف ، أو حين اكتملت رجولتى فى أحضان الجريمة . ومع ذلك فإنى موقن بأن نموى الذهنى كان يشوبه الشىء الكثير من الغرابة ، بل من الشذوذ والخروج على المألوف . وما أقل أن تترك أحداث الحياة الأولى فى البشر عامة انطباعات محددة يذكرونها فى سن النضج ، إذ لا يبقى منها إلا ظلال وذكريات هزيلة مضطربة ، وأخرى تتجمع مبهمة المعالم لملذات تافهة ، وصور متغايرة لآلام حقيقية أو موهومة . ولكن ذلك لم يكن صحيحا فى حالتى ، فما من شك أنى كنت أحس فى طفولتى إحساسا يكاد يبلغ فى قوته إحساس الرجال ، بكل ما أجده الآن منطبعا فى ذاكرتى واضحا عميقا باقيا ، شأن النقوش فى أوسمة قرطاجنة .

ولكن الحقيقة ، الحقيقة فى نظر العالم ، أنه لم يكن هناك مما تعيه الذاكرة إلا القليل ! استيقاظ فى الصباح ونوم فى الليل ، واستذكار دروس ، واستظهار محفوظات ، وعطلات تأتى فى حينها ، ونزهات وملاعب يصخب فيها الطلاب ويلهون ويحركون الفتن . وكان هذا كله يختلط فى الذهن على نحو سحرى طواه النسيان منذ زمن بعيد . وإنه ليختلط بإحساسات شتى ، وبعالم يزخر بالأحداث ، وألوان من العواطف وضروب من الانفعالات العنيفة ، تهتز لها أعماق النفس أيما اهتزاز . « ما كان أجمله عهدا ، شتان بينه وبين هذا الوقت القاسى ! »

وسرعان ما ميزتنى حدة طبعى وتحمسه وميله للسيطرة عن سائر أقرانى ، وأتاح ذلك كله لى أن أتدرج تدرجا بطيئا طبيعيا فى الهيمنة على كل من لم يكبرنى كثيرا فى السن ـ عليهم جميعا ما عدا واحدا منهم . ومع أن ذلك الطالب لم يكن من أقاربى ، فإنه كان يحمل اسمى واسم أسرتى ، وذلك أمر تافه فى الحقيقة ، فعلى رغم أنى انحدرت من أصل نبيل ، كان اسمى من تلك الأسماء الدارجة التى يبدو أنها كانت ملكا شائعا بالتقادم بين عامة الناس منذ الأزل . ولهذا فقد أطلقت على نفسى فى هذه القصة اسم ويليام ويلسون ، وهو اسم مستعار لا يختلف كثيرا عن اسمى الحقيقى . ومن بين

أولئك الذين يدعون فى لغة الطلاب « رفقتنا » ، لم يجرؤ سوى سميىّ وحده أن ينافسنى فى دراستى ، وفى الرياضة البدنيـــة ، وفيما يحدث من خصام فى الملاعب ، وأن ينكر علىّ تماما صدق ما أقول ، غير مذعن لما أريد ، بل لقد كان يعترض طريقى حين كنت أملى إرادتى متحكما فى أمر من الأمور . ولئن وجد على الأرض طغيان غاشم ، فإنه هو ذلك الطغيان الذى يفرضه طالب قوى العقل فى سن الحداثة على من هم دونه من أقرانه نشاطا وحيوية .

كان تمرد ويلسون مصدر أعظم ارتباك لى ، وبخاصة لأنى على الرغم من تعمدى التباهى والتحدى جهرة فى معاملته هو وما يدعيه لنفسه من مزايا ، كنت أخشاه فى قرارة نفسى ، ولم يسعنى إلا أن أعتقد بأن السهولة التى احتفظ بها فى الوقوف على قدم المساواة معى كانت دليلا على تفوقه الذى لا شك فيه ، إذ أنى تكبدت جهدا متواصلا لكى أتقى الهزيمة . ومع ذلك فالحق أن أحدا سواى لم يعترف بهذا التفوق ، بل لم يعترف بالمساواة بيننا . فقد عميت بصيرة أقراننا بصورة يتعذر تفسيرها حتى إنه لم يبد أن هـــذا التفوق قد خطر لأحد منهم ببال . ولا مرية فى أنه كان ينافسنى ويقاومنى ، بل لقد كان يقحم نفسه فى شئونى ، فى قحة وعناد ،

وذلك فيما بينه وبينى ، بطريقة لاذعة ، ومع ذلك فقد بدا لى أنه مجرد من الطموح الذى كان يحفزنى، ومن النشاط الذهنى المتوقد الذى أتاح لى الظهور . وربما خطر بالبال أنه لم يقدم على منافستى إلا لنزوع غريب منه إلى أن يقيم الصعاب فى طريقى ، ويثير دهشتى ويسومنى العذاب . ولم يفتنى أن ألاحظ فى بعض الأوقات ، وبين جوانحى خليط من مشاعر العجب والمذلة والغيظ ، أنه كان يمزج إساءته وإهاناته ومعارضته لى بلون من تحبب غير مستساغ ، كانت نفسى لا تطيب به على الإطلاق . ولم أستطع أن أحمل هذا المسلك الغريب إلا على أنه كان صادرا عن غرور بالغ اتخذ شكلا مبتذلا للرعاية والحماية .

ولعل الشائعة التى تسربت بين طلاب فصول المعهد العليا بأننا أخوان ، ترجع إلى هذه الظاهرة الأخيرة فى سلوك ويلسون ، بالإضافة إلى اشتراكنا فى التسمية ، والمصادفة الخالصة فى التحاقنا بالمدرسة فى يوم واحد . هذا إلى أن هؤلاء الطلاب قل أن يتحروا تحريا دقيقا ما يتصل بشئون من يصغرونهم سنا . ولقد سبق أن ذكرت ، أو كان ينبغى أن أذكر ، أن ويلسون لم يكن يمت إلى أسرتى بصلة من قريب أو بعيد ، والحق أننا لو كنا أخوين لوجب أن نكون توأمين . وقد علمت عرضا بعد أن غادرت

معهد الدكتور برانزبى أن سميى ولد فى التاسع عشر من شهر يناير سنة ١٨٠٩ . وإن ذلك ليلفت النظر بعض الشىء ، ففى هذا اليوم عينه كان ميلادى .

وقد يبدو غريبا أنه برغم ما سببت لى منافسة ويلسون من قلق متصل ، وبرغم إمعانه فى معارضتى معارضة لا تطاق ، لم أستطع أن أقنع نفسى بمقته كل المقت . حقا كان ينشب بيننا كل يوم خصام ينزل لى فيه علانية عن غار النصر ، ولكنه كان يوفق كل مرة إلى أن يشعرنى أنه بذلك النصر أحق ، ولو أن شعورا بالكبرياء من ناحيتى ، وإحساسا حقا بالكرامة من ناحيته ، كانا يحولان دائما دون القطيعة بيننا . وفوق هذا تجلت بين طبعينا عدة نواح من تآلف قوى أثارت فى نفسى عاطفة كان فى المستطاع تنميتها ، ولعل ظروفنا وحدها هى التى حالت بيننا وبين ذلك . وإنه لعسير حقا أن أحدد مشاعرى الصادقة نحوه ، أو أن أصور هذه المشاعر على الأقل . كانت خليطا غير متجانس ، فيها شىء من الجفوة النكدة التى لم تبلغ حد البغضاء ، وشىء من التقدير وشىء أكثر من الاحترام ، وخوف شديد يمتزج بحب استطلاع قلق لا حد له . وليس ثمة ضرورة أن أقول للمشتغل بعلم الأخلاق إنى فوق كل ما ذكرت كنت وويليام ويلسون رفيقين لا يفترقان ألبتة .

كانت حالتنا الشاذة هذه من غير شك هي التي حملتني على أن تكون مهاجمتي له ، على كثرة حدوثها سرا وعلانية ، مصبوبة في قالب من التنكيت والكيد ، وبذلك كنت أصل إلى إيلامه تحت ستار من المزاح المحض ، بدلا من أن تكون هذه المهاجمة في صور عداء جدي مستحكم . غير أن جهودي تلك لم يتح لها توفيق مطرد حتى حين كنت أحكم الخطط بكل ما أوتيت من فطنة ، إذ كان في أخلاق سمي الكثير من جد هادئ متواضع يمكنه من أن يستمتع بما كان في دعاباته هو من لذع دون أن يكترث بي ، فيجعل الحز به أمراً مستحيلا . لم أجد فيه حقا إلا مغمزا واحدا كان إحدى خصائصه الشخصية التي ربما نشأت عن نقص في تكوينه — مغمزا كان يغضي عنه عدو له أقل مني حيرة في أمره . كان منافسي يعاني علة في القصبة الهوائية أو في حلقه تحول دائما بينه وبين رفع صوته فوق همس شديد الخفوت . ولم يفتني أن أتخذ من تلك العاهة وسيلة سخيفة للسخرية به ما استطعت إلى ذلك سبيلا .

وما كان أكثر ما يقابل ويلسون ذلك بالمثل ، وقد كلف بلون من الدعابة ضقت به أيما ضيق ، ولم أتمكن قط أن أدرك كيف استطاعت بصيرته أن تكتشف من أول الأمر أن شيئا

تافها مثل هذا يمكن أن يضايقني ، ولكنه ما إن كشفه حتى اعتاد أن ينغصني به : كنت لا أنفك أضيق ذرعا باسم أسرتي المستهجن ، واسمي الذي هو شائع كل الشيوع ، إن لم يكن من أسماء عامة الناس ، فقد كان هذان اللفظان سما زعافا في أذني . وحين وفد على المعهد طالب آخر يدعى باسمي يوم وصولي إليه ، استثار سخطي عليه لأنه يحمل الاسم نفسه ، وضاعف تبرمي بذلك الاسم أن شخصا غريبا كان يسمى به ، مما يدعو إلى تكراره على سمعي ، وأن ذلك الطالب سيكون دائما معي ، وستختلط حتما شئونه بشئوني في أعمال المدرسة اليومية من جراء تلك المصادفة البغيضة .

أخذ شعوري بالمضايقة الذي نشأ على هذا النحو ينمو مع كل مناسبة من شأنها أن تظهر وجوه الشبه معنوية كانت أو جسدية بيني وبين منافسي ، ولم تتضح لي أول الأمر تلك الحقيقة الهامة وهي أنه كان يماثلني سنا ، وإن كنت قد تبينت أننا تساوينا طولا ، وأدركت أننا تشابهنا عامة في الشكل وفي قسمات الوجه تشابها غريبا . ولقد أحسست بالمرارة أيضا لما أشيع من صلة القرابة بيننا على ألسنة الفصول العليا . وقصارى القول أنه لم يكن ثمة شيء يزعجني إزعاجا شديدا مثل أية إشارة إلى تشابه بيننا في العقل أو الشكل أو الحال ، وإن كنت لم آل جهدا في إخفاء مثل هذا

الانزعاج . وفيما عدا ما ذاع من قرابة ويلسون لى ، لم يكن هناك حقا ما يحملنى على الاعتقاد بأن وجه الشبه بيننا قد اتخذه أقراننا من الطلاب موضوعا لتعليق ، أو أنهم لاحظوه . على أنه كان من الواضح أن ويلسون قد تبينه من جميع جوانبه ، وأمعن فى تبينه كما أمعنت . وما استطاع أن يكتشف فى تلك الظروف مجالا فسيحا لمضايقتى إلا لأنه كما سبق أن ذكرت ، نافذ البصيرة نفاذا يفوق المألوف .

كان همه إتقان محاكاتى بتقليد لهجــــة حديثى ومظاهر سلوكى على السواء ، ولقد أدى هذا الدور بشكل يثير أكبر إعجاب . أما ملابسى فقد كان أمر محاكاتها هينا ، وأما مشيتى وما إليها من سلوكى العام فقد اصطنعها بغير عناء . وعلى الرغم من العاهة التى كانت فى تكوينه لم يفته محاكاة صوتى وإن لم يحاول محاكاته طبعا حين يرتفع . كانت النغمة واحدة ، وكانت همسته الغريبة صدى لصوتى يطابقه تمام المطابقة .

ولست بمقدم الآن على أن أصف إلى أى حد ضايقنى هذا التقليد البارع ، ذلك الذى ليس من الإنصاف تسميته تقليدا ساخرا . وكان عزائى الوحيد ما تحقق لى من أنه لم يبد أن هناك من لاحظ هذا التقليد سواى ، وأنه كان علىّ وحدى أن أتحمل

ابتسامات سمي وما انطوت عليه من معرفة بدخيلتى واستهزاء غريبين . كان يبدو حين يحس بلوغه ما أراد من إحداث الأثر فى نفسى ، أنه يضحك فى سريرته مغتبطا بما يصيبنى من غمزاته . وكان من خصاله ألا يلوح منه أنه معنىّ بما كان يمكن أن تحظى به فى يسر جهوده الماكرة من إعجاب مشاهديه . وأما اللغز الذى لم أستطع أن أجد له حلا خلال شهور كثيرة يشوبها القلق ، فهو أن المدرسة فى الحقيقة لم تتبين خطته ، كما أنها لم تفطن إلى طريقة تنفيذها ، ولم تشاركه ابتساماته الساخرة . ولعل السر فى أن تقليده لى لم ينكشف لأحد ، أنه تدرج فى ذلك التقليد . والأرجح أن اطمئنانى إلى أن أحداً لن يلاحظه غيرى كان يرجع إلى بلوغ المقلد فى أسلوبه حد الكمال ، إذ كان يزدرى أن يقلدنى فى تفصيل هو كل مايراه الأغبياء فى الصور ، ويمعن فى تقليد الجانب الجوهرى من شخصى تقليداً كنت أنا وحدى الذى أتأمله وأشقى به .

سبق أن تحدثت غير مرة عن أسلوب الرعاية البغيض الذى كان يصطنعه نحوى ، وفرط تدخله فيما أريد . ولقد اتخذ هذا التدخل شكل النصح الثقيل ، وإن لم يكن يبديه صراحة بل كان يبديه تلميحا أو تعريضاً ، وكنت أستمع إليه بكراهية كانت تستفحل كلما تقدمت بى السن . ولكن دعنى أوفه ما يستحق

من إنصاف بعد هذه الحقبة الطويلة من الزمن : أعترف بأنى لا أذكر مناسبة أشار فيها علىّ منافسى بأن أسلك سبيل الغى والمجون كما ينتظر من فتى غرير مثله يبدو أن التجربة تعوزه . وأعترف أيضاً بأن مبادئه الأخلاقية على الأقل ، وكذلك مواهبه العامة وخبرته الدنيوية ، كانت أكثر حدة مما لدىّ ، وأنى ربما كنت اليوم خيراً مما أنا فيه وأسعد حالا لو أنى توخيت القصد فى نبذ ما كان يسديه من نصح فى همسات مفعمة بالمعانى ، كنت أمقتها حينئذ أشد المقت وأزدريها أمر الازدراء .

والذى حدث هو أنى أخذت آخر الأمر أضيق ذرعا برقابته الكريمة ، وأخذت أعلن استيائى بشدة تفاقمت يوما بعد يوم مما كنت أحسبه غطرسة منه لا تحتمل . قلت إنه فى عهد تزاملنا الدراسى فى السنوات الأولى كان من اليسير أن ينمو شعورى نحوه حتى يتحول إلى صداقة . ولكن مع أن تدخله فى شئونى بأسلوبه المألوف تناقص بعض الشىء دون شك خلال الشهور الأخيرة من إقامتى فى المدرسة ، كان شعورى بالبغض نحوه قد ازداد قوة بمقدار هذا التناقص تقريبا . ولقد لاحظ ذلك البغض مرة فيما أظن ، فتجنبنى بعدئذ أو تكلف أن يفعل .

وإن جاز لى أن أعول على ذاكرتى ، فإنى أذكر أنه حدث

فى تلك الفترة تقريبا أن نشبت بيننا مشادة عنيفة تخلى عنه هدوءه فيها أكثر من مألوف عادته ، إذ كان فى تصرفه ، فى أقواله وأفعاله ، صريحا صراحة لم تكن من طبيعته فى شىء ، وتبينت أو توهمت أنى تبينت فى لهجته وأسلوبه ومظهره بوجه عام شيئا سرعان ما أفزعنى ، ثم ما لبث أن أثار كبير اهتمامى ، لأنه أعاد إلى ذهنى صوراً دارسة المعالم من أيام طفولتى الأولى — بل حشداً عاصفاً من أشتات الصور يرجع إلى عهد لم تكن فيه ذاكرتى نفسها قد ولدت . ولست بمستطيع وصف ما انتابنى من شعور بالضيق أكثر من القول بأنه شق علىّ فى الاعتقاد بأنى كنت قد تعرفت إلى الشخص الماثل أمامى منذ عهد سحيق فى لحظة من الماضى بعيدة أقصى البعد . ولكن هذا الوهم ذهب عنى بمثل السرعة التى خطر لى بها ، ولئن ذكرته الآن ، إنى أفعل ذلك لأحدد اليوم الذى جرى فيه آخر حديث بينى وبين سميى الغريب .

كان فى البيت الفسيح القديم ، بأقسامه المتعددة ، حجرات كبيرة يتصل بعضها ببعض ، حيث ينام معظم الطلاب ، وكانت فيه أركان أو منعطفات منعزلة كثيرة صغيرة ، لا مفر من وجودها فى مثل هذا المبنى المضطرب التصميم . ولقد جعل الدكتور برانزبى تلك الأركان أيضا ، بقوة تفننه فى الاقتصاد ، مخادع برغم أنها

كانت صغيرة جداً ، لا يتسع كل منها إلا لطالب واحد . وكان ويلسون فى إحدى هذه الحجرات .

وفى نهاية العام الخامس من مكثى فى المدرسة ، وبعد تلك المشادة التى أشرت إليها آنفاً ، نهضت من فراشى ذات ليلة ، والطلاب جميعاً فى سبات عميق ، فأخذت ، وفى يدى مصباح ، أسترق الخطى خلال متاهة من الممرات الضيقة من حجرة نومى إلى حجرة منافسى ، وكنت قد ظللت فترة طويلة من الزمن أدبر له فى الخفاء مكيدة خبيثة دون أن أصيب من التوفيق أقله . ولقد نويت الآن أن أنفذ خطتى كى أشعره بكل ما أضمر له من ضغن . ولما بلغت حجرته ، دخلتها فى سكينة ، وتركت المصباح المظلل خارجها ، ثم تقدمت خطوة ووقفت أصغى إلى تنفسه الهادئ . ولما أيقنت أنه نائم ، عدت فأحضرت المصباح ، ثم دنوت به من مخدعه الذى أحيط بأستار أسدلت فى إحكام حوله من كل جانب . ولكى أنفذ خطتى أزحت تلك الأستار فى بطء وهدوء ، فسرى فى الحال خدر وإحساس بالبرودة فى كيانى ، وجعل صدرى يعلو ويهبط ، وركبتاى ترتجفان ، وملك نفسى هلع غامض لا يطاق . خفضت المصباح مقرباً إياه من وجهه وأنا مبهور الأنفاس : أكانت تلك أسارير وجه ويليام ويلسون حقاً ؟

كانت هى دون شك ، ولكننى ارتجفت ، كمن تعروه نوبة من الحمى ، حين توهمت أنها لم تكن ! ولم أدر ما الذى حيرنى من أمرها ! أنعمت النظر فيها ، وكان عقلى يترنح بحشد من أفكار مهوشة . لم يكن ويلسون يبدو كذلك — حقاً إنه لم يكن يبدو كذلك فى ساعات يقظته الكاملة . الاسم نفسه ! والشكل نفسه ! ووصولنا إلى المعهد فى اليوم نفسه ! ثم تقليد مشيتى وصوتى وعاداتى وأسلوبى تقليداً ملحاً سخيفاً ! أفى طاقة البشر حقاً أن يكون ما رأيته الآن ليس إلا نتيجة لما اعتاده من تقليد ساخر ؟ صعقت فأطفأت المصباح وقد سرت رعدة فى كيانى ، ثم غادرت الحجرة فى سكينة ، وتركت من فورى رحاب ذلك المعهد القديم ، عاقداً العزم على ألا أدخله بعد ذلك أبداً .

وبعد مرور بضعة شهور قضيتها فى بيتنا فى خمول ، وجدت نفسى طالباً فى إيتون ، وكانت تلك الفترة القصيرة كفيلة بأن تضعف فى ذاكرتى ما وقع لى من أحداث فى مدرسة الدكتور برانزبى ، أو تغير على الأقل طبيعة الشعور الذى كان يقترن بذكريات تلك الأحداث تغييراً كبيراً . فحقيقة المسرحية أو مأساتها كانت قد انتهت ، وأصبحت أستطيع أن أتشكك الآن فيما كانت حواسى شهيدة على وقوعه ، وغدوت لا أكاد

أتذكر هذا الأمر إلا مدهوشاً للمدى الذى تبلغه قدرة المرء على تصديق مايرى ، مبتسما لما أوتيت بالوراثة من قوة التصور ووضوحه . ولم يضعف من تشككى هذا لون الحياة التى باشرتها فى إيتـــون حيث انغمست من فورى فى دوامة من الطيش والاستخفاف ، غسلت عنى كل شىء إلا طرفا من زبد الماضى ، وابتلعت من فورها كل انطباع قوى جدى ، فلم يبق فى ذاكرتى إلا أقل ألوان العبث شأنا فى سوالف أيامى .

ولست أود أن أسرد هنا سيرة فجورى الشائن — ذلك الذى تحديت به القوانين ، محاولا فى الوقت نفسه أن أتجنب انكشاف أمره للساهرين على المدرسة . قضيت ثلاثة أعوام فى طيش لم أفد شيئا ، بل إنها غرست فى نفسى عادات مرذولة ، وفى أثنائها نما جسمى نموا سريعا يدعو إلى العجب . ثم قضيت بعدها أسبوعا أطلقت فيه لنفسى عنان الغواية ، وفى نهايته دعوت زمرة صغيرة من أكثر الطلاب فجورا إلى مجلس شراب أقمته خفية فى مسكنى . ولم نبدأ اجتماعنا إلا حين أوغل الليل إذ كنا قد أزمعنا أن نسترسل فى اللهو حتى الصباح . أريق النبيذ أنهارا فضلا عن ألوان من الفجور ربما كانت أشد وأنكى . ولاح الفجر فى الشرق هزيلا فى لون الرماد وقد بلغ بنا الإفراط الجنونى مداه . وبينما أنا فى فورة

واهتياج من جراء القمار والشراب ، أصررت على شرب نخب بلهجة مبتذلة أشد ابتذال ، فاسترعى انتباهى انفتاح جانب من باب الحجرة بغتة ، وصوت متلهف من الخارج — صوت خادم يقول إن امرأ يبدو عليه التعجل يريد أن يتحدث إلىّ فى الردهة .

ولما كانت سورة النبيذ قد بلغت منى كل مبلغ ، فقد سرنى ذلك الحدث الطارئ أكثر مما أدهشنى ، فمضيت من فورى أترنح حتى بلغت ردهة البيت بعد خطوات قليلة . لم يكن ثمة مصباح يكشف ظلمة ذلك المكان الصغير المنخفض السقف ، ولم يكن يتسرب إليه سوى شعاع الفجر الشديد الخفوت الذى كان يسرى خلال نافذة مستديرة . وعند اجتياز العتبة تبينت شكل شاب فى طول قامتى ، يلبس سترة الصباح البيضاء المصنوعة من الصوف الناعم ، مفصلة على طراز حديث كتلك التى كنت ألبسها حينذاك . وأتاح لى النور الضعيف أن أرى ذلك كله ، وإن كنت لم أستطع أن أتبين قسمات وجه الشاب الذى أقبل علىّ مسرعا حين دخلت الردهة ، وهمس فى أذنى ، وهو يمسك بذراعى بحركة تنم عن الضجر ونفاد الصبر ، بهاتين الكلمتين « ويليام ويلسون ! »

ثبت من فورى إلى رشدى .

كان فى لهجة الرجل الدخيل ، وفى هزات إصبعه المرتجفة ، وقد رفعها بين عينى وبين الضوء ، ما ملأ نفسى بالدهشة البالغة . ولكن ذلك لم يكن هو الذى أثارنى أشد إثارة ، بل ذلك الانبهار الرهيب المفعم بالمعانى فى نطقه الغريب الخافت المهموس ، وفوق كل شىء طبيعة مقاطعه ونغمتها ودرجة انخفاضها - تلك المقاطع القليلة البسيطة المهموسة التى ألفت سماعها ، والتى أثارت حشدا كثيفا من ذكريات الأيام الماضية ، وأصابت روحى بصدمة تيار كهربى . وقبل أن أفيق اختفى ويلسون .

كان هذا الحادث عابرا بقدر ما ترك فى خيالى المضطرب من أثر واضح . ولقد شغلت خلال بضعة أسابيع بالتقصى الجاد ، أو عشت فى أثنائها فى ظل سحب من التأملات القاتمة . على أننى لم أحاول أن أخفى عن نفسى شخصية ذلك الشاب العجيب الذى كان يقتحم علىّ خاصة أمرى على هذا النحو دون انقطاع ، والذى كان يضايقنى بما يومىء به إلىّ من نصائح . ولكن ويلسون هذا من هو؟ وما هو؟ ومن أين أتى؟ وما كانت أغراضه؟ لم أنته فى أى من هذه الأمور إلى تفسير يرضينى ، وكان كل ما استيقنته من أمره هو أن حادثا مفاجئا فى أسرته حمله على أن يترك معهد الدكتور برانزبى عصر اليوم الذى فررت أنا منه . ولكنى سرعان

ما انصرفت بعد ذلك عن التفكير فى الأمر لاستغراق فكرى فيما اعتزمت من الالتحاق بأكسفورد . ولم ألبث أن التحقت بتلك الجامعة ، ولقد كان من أثر إسراف أبوى فى الغرور أن زودانى بكل ما أحتاج إليه ، كما زودانى بمبلغ من المال فى كل عام كان يمكننى من أن أنغمس فى ألوان من الترف المحبب إلى قلبى ما طاب لى الانغماس ، وأن أنافس فى الإنفاق عن سعة أكثر الورثة من نبلاء بريطانيا تعاليا ، وأوفرهم ثراء .

هزت مشاعرى تلك الوسائل التى هيأت لى حياة الرذيلة ، فانفجر طبعى الفطرى بحرارة مضاعفة ، حتى لقد كنت فى تهالكى على اللهو أزدرى ما يفرضه السلوك اللائق من قيود . وإنه لمن السخف أن أقف هنا لأصف ضروب تبذيرى ، وحسبى أن أقول إنى بين المبذرين فقت « هيرودس » ، وإنى بابتداعى عددا وافرا من ألوان المجون أضفت الكثير إلى جملة الرذائل المعروفة فى ذلك العصر فى أكثر جامعات أوربا فجورا .

وقد يكون من العسير أن يصدق أحد أنى سقطت هنا من مصاف المهذبين من الرجال إلى الدرك الأسفل ، فقد دأبت على تعلم أشد فنون المقامر المحترف خسة . ولما حذقت هذا الفن الوضيع اعتدت أن أمارسه ابتغاء الاستزادة من مواردى الطائلة ، وذلك

باستغلال الأغرار من رفاق فى الكلية . ولكن كانت تلك هى الحقيقة ، ولا شك أن السبب الرئيسى ، إن لم يكن السبب الوحيد لارتكابى هذا الجرم باستخفاف ، هو أنه كان جرما شنيعاً ينافى كل شعور بالرجولة والشرف . وحقا أنه لم يكن هناك حتى بين أكثر رفاقى ترديا من لم يؤثر أن يتشكك فيما تراه عيناه واضحا كل الوضوح ، مبتعدا بذلك عن الارتياب فى فعال ويليام ويلسون - ويليام ويلسون المرح الصريح الجواد ، أنبل طلاب أكسفورد وأكثرهم سخاء ، ويليام ويلسون الذى زعم أولئك الذين يعيشون عالة عليه أن مجونه لم يكن إلا شطط شباب ونزوات ترك لها العنان ، وأن زلاته لم تكن إلا غوايات فريدة فى بابها ، وأن أفظع رذائله لم تكن إلا إسراف الرجل المندفع الذى لا يبالى .

شغلت نفسى بلعب الميسر خلال عامين صحبنى خلالهما التوفيق ، ثم وفد على الجامعة شاب من النبلاء المحدثى النعمة ، اسمه جليندينج ، قيل إنه كان فى ثراء « هيرودس الأتيكى (١) » ، وإنه مثله جمع المال دون كبير عناء . وسرعان ما اكتشفت أنه غر ، فعددته طبعا هدفا

(١) هيرودس الأتيكى (١٠١ — ١٧٧) الذى أنفق عن سعة على العلماء والفنانين وتشييد الأبنية الفخمة فى أثينا وغيرها من الأمكنة فى اليونان . وليس هو ، كما قيل ، هيرودس أنتيباس (٤ ق . م — ٣٩ م .) ، رئيس ربع الجليل ، ابن هيرودس الكبير .

ملائما لمهارتى . وكثيرا ما نازلته فى مضمار الميسر ، ودبرت بفنون المقامر المألوفة ، أن أمكنه من كسب مبالغ كبيرة كى أنال مأربى بإيقاعه فى الشرك الذى نصبته له . أعددت آخر الأمر خطتى ، والتقيت به لقاء أزمعت أن يكون نهائيا حاسما فى حجرة السيد بريستون ، وهو رفيق وصديق حميم لكل منا على السواء ، ولكن ينبغى القول ، إنصافا له ، أنه لم يدر بخلده شىء مما انتويت . ولكى أضفى على خطتى مظهراً غير مريب ، قصدت إلى تأليف جماعة من ثمانية أو عشرة ، وحرصت كل الحرص على أن يكون اقتراح لعب الورق أمرا عارضا ، وأن يصدر ذلك الاقتراح من الغر الذى اخترته دون سواه . وإيجازا للحديث فى مثل هذا الموضوع الدنىء ، أقرر أنى لجأت إلى كل الحيل الخسيسة التى كثيرا ما تستخدم فى مثل تلك المناسبات ، وإن المرء ليدهش حقيقة إذ يرى بين الناس من لا يزالون من البلاهة بحيث يسقطون فريسة لتلك الخدع .

امتدت بنا الجلسة إلى جوف الليل ، ولجأت آخر الأمر إلى حيلة مكنتنى من الانفراد بجليندينج غريما ، وفوق هذا كنا نلعب لعبة « الإيكارتى »(١) وهى لعبتى المفضلة ، وكانت بقية الرفاق قد انصرفت عن اللعب لاهتمامها بمدى ما نبلغه فى المقامرة . وأحاطت

(١) نوع من اللعب بالورق يشترك فيه اثنان .

بنا تتطلع . وأما غريمى المحدث الثراء الذى احتلت له كى يسرف فى الشراب أول المساء ، فكان الآن يقلب الأوراق ويوزعها ويلعب بأسلوب ينم عن شدة الاضطراب ، وقد حسبت أن نشوة الخمر ربما فسرته بعض الشىء ، وإن لم تفسره تماما . وما لبث بعد فترة وجيزة أن أصبح مدينا لى بمبلغ طائل من المال . عب جرعة كبيرة من النبيذ فى أناة ، ثم فعل ما كنت أترقب فى هدوء أن يفعله : اقترح أن نضاعف المبالغ الجسيمة التى كنا نقامر بها ، فتكلفت التمنع ، وأجدت تمثيل هذا الدور ، فكررت الرفض ، فحمله ذلك على أن يفوه ببعض كلمات حانقة ، فقبلت آخر الأمر ، شأن من صادفت تلك الكلمات هواه فقبل . وكانت النتيجة طبعا سقوط فريستى فى الشرك سقوطا لا خلاص منه ، فقد زاد دينه لى فى أقل من ساعة أربعة أضعاف ما كان . ظل وجهه يفقد شيئا فشيئا تلك الحمرة التى أكسبه إياها النبيذ ، ولكنى عجبت الآن إذ رأيت تلك الحمرة تستحيل إلى شحوب مخيف حقا . أقول عجبت ، وذلك لأنى كنت قد علمت بعد الاستفسار المتلهف أن جليند ينج ذو ثراء عريض ، وظننت أن المبلغ الذى خسره حتى الآن على جسامته لم يكن ليزعجه بصورة جدية ، ومن باب أولى لم يكن ليؤثر فيه ذلك التأثير العنيف . وخطر لى أول الأمر أن النبيذ الذى تجرعه منذ هنيهة ،

قد ملك عليه حواسه ، وكنت على وشك أن أصر إصرارا لا رجعة فيه أن أكف عن الاستمرار فى اللعب ، ولم يكن ذلك منى لوازع نزيه فى نفسى ، بل لرغبتى فى أن أصون سمعتى فى نظر رفاقى ، إذ طرقت سمعى فى تلك اللحظة بعض العبارات ممن كانوا على مقربة منى ، وهمهمة من جليندينج دلت على يأس مطلق ، أدركت منها جميعا أنى جلبت عليه الخراب التام فى ظروف أثارت إشفاق الجميع ، وكانت كفيلة أن تضمن له الحماية من أى أذى ولو كان مصدره الشيطان .

كان من العسير أن أحدد المسلك الذى أستطيع الآن سلوكه ، فقد أشاعت حال الفتى الغر الخليق بالشفقة بين الجمع جوا من الحيرة والاكتئاب ، وخيم سكون عميق بضع لحظات ، شعرت خلالها بخدىَّ يلتهبان من أثر نظرات كثيرة تستعر ازدراء وتأنيبا صوبها إلىَّ أولئك الذين كانوا أقل انقيادا للرذيلة بين رفاقى . ولست أنكر أن حدثا مفاجئا عجيباً وقع حينئذ ، فرفع عن صدرى لفترة وجيزة ، عبئا لا يطاق من القلق ، إذ انفتح بغتة باب الحجرة الواسع الثقيل ، القابل للطى - انفتح على مصراعيه انفتاحا كاملا فى عنف واندفاع شديد أطفأ كل شمعة بالحجرة كما لو كان ذلك بفعل ساحر . ولقد تمكنا أن نرى فى ضوء الشموع وهى تخبو

شخصا غريبا ، فى طول فائق ، ملتفا تماما فى عباءة ، يدخل الحجرة . خيم الظلام بعدئذ ، ولكننا كنا نحس به قائما وسطنا . وقبل أن أفيق من غمرة الدهشة التى استولت على الجميع لهذا المسلك الشاذ ، سمعنا صوت الدخيل يقول فى همس خافت واضح لا ينسى ، نفذ إلى باطن عظامى :

« سادتى ، لن أعتذر عن سلوكى هذا لأنى إنما أؤدى واجبا . لا شك أنكم لا تعلمون شيئا عن الخلق الحقيقى لهذا الذى كسب الليلة فى الميسر مبلغا كبيرا من المال من لورد جاليندينج ، ولهذا سأدلكم على طريقة حاسمة سريعة تقرن بها ما ينبغى أن تعرفوه من خلقه . أرجو منكم أن تفتشوا بعناية البطانة الداخلية لطرف كمه الأيسر ، وتفحصوا مجموعات ورق اللعب الصغيرة الموضوعة فى الجيوب الواسعة فى ردائه الصباحى المطرز . »

ساد سكون عميق وهو يتكلم ، حتى إنه لو سقطت إبرة على الأرض لكان لها دوى مسموع . وما إن أتم حديثه حتى انصرف فجأة كما أتى . هل أستطيع — هل أقدر على وصف إحساساتى ؟ هل ينبغى أن أقرر أنى شعرت بذلك الاشمئزاز المخيف الذى يشعر به من حلت عليهم اللعنة ؟ حقا أنه لم يتح لى من الوقت للتفكير إلا هنيهة ، إذ لم ألبث أن أمسكت بى أيد غلاظ كثيرة ، ثم

أعيدت الأنوار فورا ، وبدئ بتفتيش ملابسى ، ووجد فى بطانة كمى الورق المصور ، أى العالى القيمة ، الذى يعول عليه لاعب « الإيكارتى » أكبر تعويل . كما وجد فى جيوب ردائى عدد من مجموعات الورق شبيهة بتلك التى كنا نستعملها للعب تمام الشبه ، باستثناء فارق واحد ، وهو أنها كانت من النوع الذى يسمى فنيا « مستديرا » ، أى أنه كان فى الورق العالى القيمة منها شىء من التحدب فى حافته العليا والسفلى ، ومثل هذا التحدد بجانبى الورق الأقل قيمة ، وبهذا الشكل لا بد للاعب الغفل حين يقسم الورق طولا بحسب المألوف ، أن يعطى خصمه أوراقا عالية ، على حين أن المقامر المجرب إذ يقسمها عرضا ، كان لابد أن يعطى فريسته من الورق ما لا يعود عليه بالفوز فى اللعب .

لو أن رفاقى انفجروا غضبا لافتضاح أمرى ، لكان أثر ذلك أهون على نفسى من الازدراء الصامت ، والهدوء الساخر الذى قوبل به هذا الافتضاح .

قال مضيفنا وقد انحنى ليرفع من تحت قدمه عباءة فاخرة من الفرو الثمين ، كنت قد أرسلتها فوق ردائى حين غادرت حجرتى وكان الجو باردا ، ثم خلعتها حتى إذ بلغت مكان اللعب : « هذه عباءتك يا سيد ويلسون . » ثم أردف قائلا وهو ينظر فى ثنايا

العباءة بابتسامة مرة : « أظن أنك لست بحاجة بعد الآن أن تحاول التدليل على براعتك ، فقد أظهرتنا على ما يكفى ، وآمل أن ترى أن مغادرتك أكسفورد أصبحت أمرا لا مفر منه . مغادرتك بيتى من فورك على أية حال . »

وفى تلك اللحظة التى استولى علىّ فيها شعور بالخزى والذل المهين كان من المحتمل أن أظهر غضبى فورا بالاعتداء العنيف على مضيفى لذلك الكلام المرير ، لولا أنه استرعى انتباهى كله شيء أفزعنى غاية الفزع ، فالعباءة التى كنت ألبسها من نوع نادر ، ولست بمقدم على التحدث عن ندرتها و باهظ ثمنها . كان طرازها من ابتداع خيالى المشتط ، فقد كنت أتكلف التأنق إلى حد الإسراف فى مثل هذه الأمور التافهة . ولما ناولنى السيد بريستون تلك العباءة التى التقطها من الأرض بالقرب من باب الحجرة ، تبينت فى دهش كاد يبلغ الرعب ، أن عباءتى كانت فى الواقع معلقة على ذراعى حيث وضعتها بغير شك دون أن أنتبه ، وأن العباءة التى قدمت إلىّ لم تكن إلا شبيهتها فى كل دقيقة من دقائقها . تذكرت أن الشخص العجيب الذى كشف أمرى بصورة مفجعة كان ملتفا فى عباءة ، وأنه لم يكن بين رفاقى أحد يلبس عباءة سواى ، ولما كنت قد احتفظت بشيء من حضور البديهة فقد تناولت العباءة

التى قدمها إلىّ بريستون ، ووضعتها فوق عباءتى دون أن يلاحظ ذلك أحد ، وغادرت الحجرة بنظرة عزم متجهمة تنم عن التحدى . وقبل طلوع فجر اليوم التالى ، رحلت من أكسفورد إلى القارة على جناح السرعة ، يعذبنى شعور بالتقزز والخزى عذابا أليما .

ولكن فرارى كان ضربا من العبث ، فقد تعقبنى ذلك القضاء المنكر الذى كتب علىّ ، وكأنه يجد فى ذلك غبطة وابتهاجا ، مثبتا أن سلطانه الغامض علىّ لم يكن إلا فى بدايته ، فلم تكد قدماى تطآن أرض باريس حتى قامت قرائن جديدة تدل على الاهتمام البغيض الذى كان يبديه ويليام ويلسون بشئونى ، وتعاقبت السنون سراعا وهو يقض مضجعى . يا له من شقى ! بأى فضول كان يزج بنفسه كالشبح فى أوقات غير ملائمة بينى وبين ما كنت أطمح إليه ! فى روما ، وفى فينا أيضا ، وفى برلين وموسكو ! وحقا أنه ما من مكان حللت فيه إلا كان لدى من الأسباب المريرة ما يحملنى على أن أصب عليه اللعنات فى قرارة نفسى ! فررت آخر الأمر من هذا الطاغية الذى لا يدرك كنهه : فررت مرتاعا كما لو كنت أفر من وباء ، غير أن فرارى إلى أقاصى الأرض لم يجدنى نفعا .

ولكم تساءلت سرا وأنا أحدث نفسى : « من هو ؟ ومن أين أتى ؟ وإلى أى غاية يقصد ؟ » ولكننى لم أظفر لذلك بجواب . ثم

جعلت أفحص فحصا دقيقا ألوان مراقبته الوقحة لى ، وخصائصها البارزة ، غير أنى لم أصل فى هذا كله إلا إلى القليل ، أقيم عليه تكهنا مرضيا . ومما هو جدير بالملاحظة حقا ، أنه فى المناسبات الكثيرة التى اعترض فيها سبيلى أخيرا ، إنما كان يعترضها ليفسد خططا ، ويعرقل أعمالا لو أنها تمت لكان من المحتمل أن ينجم عنها شر وبيل . ولكن ما كان أوهى ذلك من مسوغ لفرض سلطانه فى غطرسة علىّ ! وما كان أتفهه من تعويض لإنكاره حقى الطبيعى فى الاختيار لنفسى إنكارا عنيـــدا مهينا إلى أبعد حد !

ولقد اتضح لى وضوحا لا يتطرق إليك شك أن معذبى ، فى الوقت الذى كان يشبع فيه هواه بدقة ومهارة خارقة فى ارتداء ثياب تشبه ثيابى كل الشبه ، وفق وهو يتدخل بشتى الصور فى إرادتى خلال فترة طويلة ، إلى أن يخفى عنى قسمات وجهه ، فلم أرها مرة واحدة . وليكن ويليام ويلسون هذا ما يكون ، فإن إخفاءه قسمات وجهه عنى على الأقل إسراف فى التكلف أو الحمق ، فهل كان من الممكن لهذا الشخص الذى كان واعظى فى إيتون ، والذى أطاح بشرفى فى أكسفورد ، والذى حال بينى وبين أطماعى فى روما ، وبينى وبين أخذى بالثأر فى باريس ، وبينى وبين حبى المتوقد

فى نابولى ، وبينى وبين ما سماه ، زهرا ، جشعا منى فى مصر - هل كان من الممكن أن يخطر بباله لحظة ألا أعرف فيه ، وهو خصمى الألد وطالعى النحس ، ويليام ويلسون ، قرين أيام الدراسة ، وسميى ورفيقى ومنافسى — منافسى البغيض المخيف فى مدرسة الدكتور برانزبى . إن هذا محال ! ولكن دعنى أسرع إلى آخر منظر مثير فى هذه المسرحية .

استسلمت حتى الآن فى تكاسل وتهاون لسلطانه المتسم بالغطرسة ، وكنت إذا نظرت إلى أخلاقه السامية ، وحكمته الباهرة ، يمتلىء صدرى بشعور الرهبة فضلا عن الخوف الذى ولدته خصائص أخرى فى طبيعته وألوان غطرسته . ولقد عملت تلك الإحساسات حتى الآن على أن تطبع فى نفسى فكرة عن بالغ ضعفى وعجزى ، وعلى أن توحى إلىّ بالخضوع على الرغم منى لعسف إرادته خضوعا تاما أليما . وقد انتهى بى الأمر فى أواخر الأيام إلى أن أستسلم لشرب النبيذ استسلاما كان من أثره الجنونى فى مزاجى الموروث أن جعلنى أضيق ذرعا برقابته يوما بعد يوم . بدأت أتذمر وأتردد وأقاوم ، ولعل الوهم هو الذى أدخل فى روعى أن حزم معذبى كان يضعف بمقدار ما يزداد حزمى . ومهما يكن من أمر ، فقد بدأت أشعر بأمل يستعر بين جوانحى ،

ونمّيت آخر الأمر فى قرارة نفسى تصميما أكيداً مستميتاً ألا أخضع للاستعباد بعد الآن .

وحدث أن شهدت فى روما فى أثناء مهرجان سنة ألف وثمانمائة حفلا راقصاً تنكرياً فى قصر الدوق دى بروجليو النابولى الأصل ، ولما كنت قد أسرفت أكثر من المعتاد فى شرب النبيذ ، ضايقنى الجو الخانق فى الحجرات المزدحمة ، فلم أعد أطيقه بعد قليل . وزاد من ضيق صدرى أيضاً ماعانيت من جهد وأنا أشق طريقى وسط الحشد الزاخر ، باحثاً فى شغف عن زوج الدوق دى بروجليو ، الشيخ المفتون — تلك الشابة المرحة الحسناء . ولن أذكر أى باعث شائن حفزنى على البحث عن تلك السيدة التى لم تتعفف عن أن تسر إلىّ من قبل أمارات الزى الذى كانت تنوى أن تتقنع به ، ولما لمحتها أسرعت أشق طريقى للقائها . وفى تلك اللحظة أحسست بيد تمس كتفى فى رفق ، ونفذت إلى سمعى تلك الهمسة الخافتة الملعونة التى لا تنسى .

وفى جنون غضبى الوبيل ، التفت من فورى إلى من اعترضنى ، وأمسكت فى عنف بتلابيبه . كان زيه كما توقعت يشبه زيى تمام الشبه : عليه عباءة أسبانية من المخمل الأزرق ، وحول خصره

نطاق قرمزى اللون يتدلى منه سيف . وكان يحجب وجهه حجباً تاماً قناع من الحرير الأسود .

نطقت بصوت أجش تخنقه سورة الغضب ، وقد بدا أن كل مقطع فى كلماتى التى فهت بها كان يضيف وقوداً جديداً لغضبى المحتدم — قلت : أيها الدنىء ! أيها المزور ! أيها الوغد الملعون ! لا ، لن تطاردنى كظلى حتى الموت ! اتبعنى الآن وإلا طعنتك حيث تقف ! ثم شققت طريقى خلال حجرة الرقص إلى حجرة صغيرة مجاورة وأنا أجره دون أن يبدى مقاومة .

ولما دخلت الحجرة ، قذفت به فى ثورة الحنق بعيداً عنى ، وبينما هو يترنح مرتطما بالحائط ، أغلقت الباب لاعناً ، وأمرته أن يستل سيفه . تردد هنيهة ، ثم تنهد تنهداً خافتاً واستله فى صمت ، ووقف أمامى وقفة المدافع .

كانت المبارزة قصيرة حقاً ، فقد أفقدتنى عوامل الهياج صوابى ، وأحسست بقوة حشد من الرجال وبأسهم تتمشى فى ذراعى وحدها . وبعد بضع ثوان أرغمته بمحض قوتى على أن يتراجع إلى الحائط المكسو بالخشب . ولما أصبح رهن رحمتى على هذا النحو ، أغمدت سيفى فى صدره مرات بقسوة وحشية .

حاول فى تلك اللحظة شخص أن يشد مزلاج الباب . فأسرعت لأمنعه من الدخول ، وعدت من فورى إلى خصمى وهو يفارق الحياة . ولكن أى لغة بشرية تستطيع أن تصور تصويراً وافياً تلك الدهشة وذلك الهلع اللذين استوليا علىّ إزاء هذا المنظر الذى وقعت عليه حينئذ عينى ؟ فقد خيل إلىّ أنه فى الفترة الوجيزة التى تحولت بصرى فى أثنائها عن الحجرة تغير نظامها تغيراً مادياً فى طرفها الأقصى : خيل إلىّ فى اضطرابى أول الأمر أن مرآة كبيرة وضعت حيث لم تكن هناك مرآة من قبل . فسرت نحوها وقلبى ينخلع فزعا ، فرأيت فيها صورتى عينها مقبلة علىّ فى مشية ضعيفة متخاذلة — صورتى ولكن بوجه شديد الشحوب مضرج بالدماء .

هذا هو ما خيل إلىّ ، ولكن الحقيقة كانت غير ذلك ، فإن الذى مثل أمامى لم يكن سوى خصمى ، لم يكن إلا ويلسون يعالج سكرات الموت . كان قناعه وعباءته كلاهما ملقى على الأرض حيث رمى بهما ، ولم يكن فى ثيابه كلها خيط واحد إلا وله مثيله فى ثيابى ، ولا شىء من أسارير وجهه إلا وله نظيره تماما فى أسارير وجهى .

كانت الصورة صورة ويلسون ، ولكنه لم يعد يتكلم فى همس ،

ولكأنى كنت أنا المتكلم حين قال : « لقد انتصرت ، وإنى أستسلم ، ومع ذلك فأنت منذ الآن ميت أيضا — ميت فى الأرض والسماء ، ميت الرجاء ! كانت حياتك من حياتى ، والآن وأنا أفارق الحياة ، انظر إلى هذه الصورة ، وما هى إلا صورتك ، تر كيف قتلت نفسك شر قتلة » .

مراجع الكتاب

A

"The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe," with an Introduction by Hervey Allen, New York, Random House, 1938.

"Edgar Allan Poe : Tales," with an Introductory Biographical Sketch by Laura Benet, New York, Dodd, Mead and Co., 1952.

"Poe's Tales of Mystery and Imagination," with an Introduction by Padraic Colum, New York, Dutton, 1955.

"The Complete Poetical Works of Edgar Allan Poe," with Memoire by J. H. Ingram, New York, The F. M. Lupton Publishing Co., 1850.

"The Letters of Edgar Allan Poe," ed. by John Ward Ostrom, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1948, 2 vols.

"The Complete Poems and Stories of Edgar Allan Poe," ed. by Arthur Hobson Quinn, New York, Alfred A. Knopf, 1951, 2 vols.

" The Centenary Poe : Tales, Poems, Criticism, Marginalia and Eureka, " with an Introduction by Montagu Slater, London, The Bodley Head, 1949.

" Edgar Allan Poe : Tales of Mystery and Imagination, " with an Introduction by Vincent Starrett, New York, Heritage Press, 1941.

" The Works of Edgar Allan Poe, " edited by E. C. Stedman, and G. E. Woodberry, London, 1895, 10 vols.

" The Poems of Edgar Allan Poe, " collected and edited with a Critical Introduction and Notes by Edmund Clarence Stedman, and G. Edward Woodberry, New York, Charles Scribner, 1895.

" Edgar Allan Poe, " selected and edited with an Introduction and Notes by Philip Van Doren Stern, New York, Viking Press, 1945.

" Complete Poems of Edgar Allan Poe, " edited with a Commentary by Louis Untermeyer, New York, Heritage Press, 1943.

B

Bailey, J. O., " Sources for Poe's ' Arthur Gordon Pym, ' ' Hans Pfaall, ' and Other Pieces, " PMLA, vol. LVII (June, 1942), pp. 513-535.

Bandy, W. T., " Poe's Solution of the ' Frailey Land Office Cipher, ' " PMLA, vol. LXVIII (December, 1953), pp. 1240-1241.

Bewley, Marius, " Poe's Letters as Autobiography, " Partisan Review, vol. XVI (January 1949), pp. 100-103.

Brooks, Van Wyck, " The World of Washington Irving, " The Atlantic Monthly, vol. 174 (September, 1944), pp. 139-148.

Clough, Wilson O., " The Use of Color Words by E. A. Poe, " PMLA, vol. XLV (June 1930), pp. 598-613.

Françon, M., " Poe et Baudelaire, " PMLA, vol. LX (September, 1945), pp. 841-859.

Haviland, T. P., " How Well Did Poe Know Milton ? " PMLA, vol. LXIX (September, 1954), pp. 841-860.

Hubbell, J. B., " Charles Chauncey Burr : Friend of Poe, " PMLA, vol. LXIX (September, 1954), pp. 833-840.

Jones, Joseph, " ' The Raven ' and ' The Raven ' : Another Source of Poe's Poem, " American Literature, vol. XXX (May 1958), pp. 185-193.

Lind, S.E., "Poe and Mesmerism," PMLA, vol. LXII (December, 1947), pp. 1077-1094.

Schroeter, James, "A Misreading of Poe's 'Ligeia,'" PMLA, vol. LXXVI (September, 1961), pp. 397-406.

Spivey, H. E., "Poe and Lewis Gaylord Clark," PMLA, vol. LIV (December, 1939), pp. 1124-1132.

Wimsatt, W. K. Jr., "Poe and the Mystery of Mary Rogers," PMLA, vol. LVI (March, 1941), pp. 230–248.

Wimsatt, W.K. Jr., "What Poe Knew About Cryptography," PMLA, vol. LVIII (September, 1943), pp. 754-779.

C

Allen, Hervey, "Israfel: The Life and Times of Edgar Allan Poe," New York, Holt Rinehart and Winston, 1960.

Bates, H.E., "The Modern Short Story: A Critical Survey," London, 1943.

Bonaparte, Marie, "The Life and Works of Edgar Allan Poe; A Psycho-Analytic Interpretation," with Foreword by Sigmund Freud, London, Imago Publishing Co., 1949.

Bowra, C.M., "The Romantic Imagination," Oxford University Press, 1950.

Brooks, Cleanth, and Robert Penn Warren, "Understanding Poetry," New York, Holt, 1950.

Buranelli, Vincent, "Edgar Allan Poe," New York, 1961.

Cady, Edwin Harrison, and Others, eds., "The Growth of American Literature: A Critical and Historical Survey," New York, American Book Co., 1956, 2 vols.

Campbell, Killis, "The Mind of Poe, and Other Studies," Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1933.

Clark, Harry H., "The Development of American Literary Criticism," Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1955.

Coleridge, S.T., "Biographia Literaria," ed., with his Aesthetical Essays by J. Shawcross, Oxford University Press, 1907, 2 vols.

Davidson, E.H., "Poe: A Critical Study," Cambridge, Harvard University Press, 1957.

Fagin, N. Bryllion, "The Histrionic Mr. Poe," Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1949.

Feidelson, Charles Jr., and Brodtkorb, P., eds., "Interpretations of American Literature," New York, Oxford University Press, 1959.

Feidelson, Charles Jr., "Symbolism and American Literature," University of Chicago Press, 1953.

Foerster, Norman, ed., "American Poetry and Prose," Boston, Houghton Mifflin, 1957.

Lawrence, D. H., "Studies in Classic American Literature," London, William Heinemann, 1937.

Levin, Harry, "The Power of Blackness: Hawthorne, Poe, Melville," New York, Knopf, 1958.

Lois and Francis, E. Hyslop, eds., "Baudelaire on Poe: Critical Papers," Bald Eagle Press, State College, Pa., 1952.

Lucas, F.L., "Literature and Psychology," London, 1951.

Matthiessen, F.O., "American Renaissance," New York, 1949.

Parrington, Vernon Louis, "Main Currents in American Thought: The Romantic Revolution in America, 1800-1860," New York, Harcourt, Brace, 1930.

Praz, Mario, "The Romantic Agony," translated from the Italian by A. Davidson, New York, Meridian Books, 1956.

Quinn, Arthur Hobson, "Edgar Allan Poe: A Critical Biography," New York, Appleton-Century-Crofts, 1941.

Quinn, Arthur Hobson, ed., "The Literature of the American People: An Historical and Critical Survey, New York, Appleton-Century—Crofts, 1951.

Rahv, Philip, ed. "Literature in America: An Anthology of Literary Criticism," New York, 1958.

Shanks, Edward, "Edgar Allan Poe," London, Macmillan, 1937.

Spiller, Robert E., and Others, eds., "Literary History of the United States," New York, Macmillan, 1953.

Tindall, William York, "The Literary Symbol," Bloomington, Indiana University Press, 1955.

Tymms, Ralph, "German Romantic Literature," London, Methuen, 1955.

Wilson, Edmund, "Axel's Castle: A Study in the Imaginative Literature of 1870-1930," New York, 1947.

Wilson, Edmund, "The Shock of Recognition," New York, Grosset and Dunlap, 1955.

Wimsatt, W.K., and Brooks, C., "Literary Criticism: A Short History," New York, Alfred A. Knopf, 1959.

Winwar, Frances, "The Haunted Palace: A Life of Edgar Allan Poe," New York, Harper, 1959.